ISSN 1028-5091

Народознавчі зошити

3

2014



СЕРІЯ
ФІЛОЛОГІЧНА



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ • ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

3 (117) • 2014

ТРАВЕНЬ—ЧЕРВЕНЬ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ • ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1995 р. • ВИХОДИТЬ 6 РАЗІВ НА РІК • ЛЬВІВ



СЕРІЯ ФІЛОЛОГІЧНА

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
№ 15191-3763 ПР. Серія КВ ISSN 1028-5091

Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
Сайт: nz.ethnology.lviv.ua; e-mail: ethnolog@gmail.com

ЗМІСТ



Євген НАХЛІК

ІСТОРИЗМ ТА ПСИХОЛОГІЗМ ШЕВЧЕНКОВОГО РЕАЛІЗМУ

У синтетичній розвідці узагальнюються і по-новому розглядаються різноманітні аспекти реалізму в поезії та прозі Т. Шевченка. Автор доводить, що лірична автопсихографія Шевченка вела не тільки до реалізму, а й до історизму, і то більшою мірою, ніж романтичні історичні поеми, — у сенсі правдивого, конкретно-історичного віддзеркалення життєвої та психологічної історії поета як творчої особистості середини XIX ст.

Ключові слова: міметизм, соціальний і психологічний аналіз, соціально-історична конкретність, соціально-психологічний детермінізм, критика соціальної дійсності, сатира, гротескний реалізм, просвітницький реалізм, літературна типізація.

Р*еалізм* — один з типів художньої творчості й мистецьких напрямів та течій різних епох (Відродження, Просвітництва, Позитивізму, культури XX—XXI ст.). Термін виник і зазвичай функціонує у протиставленні з терміном *ідеалізм* (на зламі XVIII—XIX ст. обидва поняття перенесено в естетику й літературознавство з філософії, де вони означали певні світоглядні позиції та морально-психологічні способи мислення й поведінки — «реаліста» й «ідеаліста»). Водночас у європейській літературі середини XIX ст. реалізм, трактований як життєподібність і заснований на тверезому глузді й аналітичності, протиставлявся романтизмові. Визначальними рисами реалістичного типу творчості є міметизм (віддзеркалення емпіричної дійсності), соціальність та аналітичність; домінантний спосіб художнього узагальнення — типізація. Художнє відображення і пізнання переважають над емоційним (само)вираженням, гносеологічна функція — над аксіологічною та іншими функціями мистецтва. Класичний (зрілий, «критичний») реалізм XIX ст. вирізняється соціальним аналізом і пов'язаним із ним психологічним аналізом, соціально-історичною конкретністю та соціально-психологічним художнім детермінізмом, саморозвитком образів-характерів.

Літературні джерела Шевченкового реалізму. Індивідуальна схильність до реалістичного зображення

До Шевченка нова українська література вже мала свою реалістичну традицію. З літератури українського просвітницького реалізму Шевченко знав твори Котляревського, Квітки-Основ'яненка, байки Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Петра Писаревського, наприкінці життя — Родіона Витавського. З явищ класичного реалізму XIX ст. захоплювався прозою Марка Вовчка. Знав і використовував у своїй поезії фольклорні тексти з протореалістичними тенденціями (побутові, жартівливі та сороміцькі пісні, прислів'я та приказки). З російської літератури був обізнаний із соціально-сатиричними байками Крилова, просвітницькою комедією «Лихо з розуму» Грибоєдова, реалістичними творами Миколи Гоголя, Сергія Аксакова, Лева Толстого, письменників натуральної школи (Євгена Гребінки, Володимира Даля, Івана Панаєва, Євдокії Панаєвої, Олександра Островського, Олексія Писемського, Некрасова, Тургенєва, Достоєвського, Салтикова-Щедріна),

віршами Якова Полонського, позначеними впливом натуральної школи, літературно-критичними статтями теоретика цієї школи Бєлінського, відтак Чернишевського, із західноєвропейських літератур — із деякими творами реаліста доби Просвітництва Дефо, реалістів XIX ст. Бальзака, Діккенса. Не всі названі письменники та їхні твори справили вплив на літературний реалізм Шевченка (та й з декотрими їхніми творами він ознайомився вже наприкінці життя). Найбільше підстав є говорити про частковий вплив на Шевченкову поезію просвітницького реалізму українських байкарів, Квітки-Основ'яненка, а також бурлеску, на прозу — класичного реалізму Гоголя, натуральної школи, Діккенса.

Дослідники вже завважили ***органічну схильність Шевченка-митця до реалізму***. За вдумливим поясненням Степана Балея, Шевченко — «реаліст» не тому, що його фантазія була за своєю суттю реалістична, а навпаки, його фантазія стає «реалістичною» тому, що її розмах стримується вкоріненим глибоко в поетову душу чуттям дійсності [1, с. 45]. Шевченкова схильність до реалізму особливо помітна на художніх суперечностях та естетичній еволюції його малярського доробку. Ще мистецтвознавець Адріан Прахов у статті «До малюнків Т.Г. Шевченка» показав, що «немало було потрачено Шевченком часу на те, щоб перейти од брюлловсько-академічного класицизму до натурального й рідного йому реалізму», хоча повністю це йому не вдалося [16; 6, с. 356]. Як зазначив Леонід Плющ, академічне малярство мистецької школи Карла Брюллова не задовольняло Шевченка з його «козацько-кріпацьким темпераментом, з його «експресією, реалізмом та шаманським екстатизмом», а тому на засланні він почав шукати шляхів, що відповідали б його талантові. Так, після власної копії з акварелі Брюллова «Перерване побачення» (1839—1840) він на основі незміненої частини композиції створив малюнок «Байгуші під вікном» (1855—1856), змінивши тему з традиційно-романтичної на реалістично-побутову. Позаяк «слинявий сентименталізм пейзан «á la Еспанія» не відповідав ні темпераментові, ні реалістичним нахилам мотивацій Шевченка», вже в ранішій акварелі «Циганка-ворожка» (1841) «в пейзанну картину вдерся *справжній сільський пес* — і зруйнував пейзанну композицію» [15, с. 67, 85—86].

Водночас у силу мистецьких схильностей Шевченка й естетичних віянь доби його літературній творчості властивий синкретизм романтичних та реалістичних первнів. Щодо цього варто навести проникливе спостереження Юрія Бойка-Блохина: «Рембрандт схиляв Шевченка до реалізму, але цей реалізм окрилений романтикою, його світлотіні освітлюють людей і предмети якимось чарівним ліхтарем небуденности, у нього не лише вірність малюнку, але й заманлива глибінь таємничого простору, що відзивається на струнах душі романтика» [2, с. 18]. У Шевченковій поезії в різні періоди спостерігається рух до романтизму до реалізму, повернення до романтичних традицій, рівночасне співіснування та взаємопроникнення романтизму й реалізму, поєднання романтичних та реалістичних елементів в одному творі, полеміка автора-реаліста із собою колишнім як романтиком. Різні вияви реалізму в Шевченковій поезії можна згрупувати таким чином: міметичне зображення, критика соціальної дійсності, соціальний аналіз, гротескний реалізм, реалістична предметність і конкретність, просвітницький реалізм, психологічний реалізм.

Міметичне зображення

Хронологічно й еволюційно першими виявами реалізму є життєподібні (тобто позбавлені фантастичних елементів) персонажі, ситуації, сцени, обставини, інші образи, притім навіть у тих творах, що їх відносять до романтичних («Катерина», «Гайдамаки»). Щоправда, й романтизмові не чуже зображення життя у формах самого життя, тобто міметичне (романи й повісті Вальтера Скотта, Віктора Гюґо, Фенімора Купера, Алессандро Мандзоні, Міхала Грабовського, Юзефа Ігнація Крашевського та ін.). Проте це той різновид романтизму (міметичний), який найближчий до реалізму і з якого, власне, й розвивався класичний реалізм XIX ст. З життєподібності художнього світу ранніх романтичних поезій Шевченка виростав реалізм його пізніших віршотворів. У цій життєподібності траплялися й суто реалістичні зображення: у «Катерині» — етологічна сцена прощання покритки з батьками (рр. 167—235), подорожні сцени її зустрічі з чумаками (рр. 397—414), з москалями (рр. 473—490); у «Гайдамаках» — картини наймитування Яреми (рр. 324—332), збиткування конфедератів з корч-

маря — «ціла сцена держана в тоні бурлеску» [20, с. 460]; у «Сові» — картини наймитування і жебракування самотньої матері-«московки», тобто солдатки, одинака якої забрали в «москалі» (рр. 140—162). Образна життєподібність дедалі більше набувала правдивості у відтворенні дійсності. За І. Франком, першого періоду своєї поетичної творчості (1838—1843) «Шевченко стоїть ще на ґрунті романтичнім», «але вже й тут пробивається нахил поета до реалістичного трактування предметів, до аналізу чуття людського і до чисто психологічних проблем» («Катерина», «Мар'яна-черниця») [21, с. 120, 121]. Класичний взірець міметичного зображення — поема «Наймичка», найбільш об'єктивована, епічна з Шевченкових поем (хоча й її помережано авторськими ліричними відступами, вигуками, запитаннями). Ірина Гузар небезпідставно пов'язувала Шевченкову поезію з «клясичним реалізмом», що «виріс на синтезі античних і ренесансових художніх здобутків», у якому «описи і зображення предметів і явищ» «вражають ляконізмом, прозорою точністю рисунку, урівноваженою епічністю та сконцентрованістю у розкритті психології зображуваних постатей», а «пластичне зображення об'єднане з розважаннями-медитаціями в одну синтетичну цілість»: «Таким стилем відзначаються Ґетева поема «Германн і Доротея» і Шевченкова поема «Наймичка» (як противага до романтичної поеми «Катерина»)» [5, с. 22].

Поштовх до ліричного переживання Шевченкові не раз давали спостережені звичайні ситуації його засланчого буття. Так, він піддав лірико-поетичній обробці розмову про листи від рідних («Добро́, у кого є господа»), почутий спів земляка на корабельній вахті («Ну що б, здавалося, слова»), — ці випадки асоціативно викликали в нього особисті переживання. Ліричним роздумом супроводжується пізніший випадок із життя, завіршований в образку «Дівча любе, чорнобриве». Зворушливим є побутово-психологічний образок (дитяча сцена) «На Великдень на соломі». До соціально-психологічних належать образки «По улиці вітер віє», «Не вернувся із походу».

Критика соціальної дійсності

Реалізм Шевченка виявнювався насамперед у правдивому зображенні народного життя, особливо у сміливому викритті кріпосницької дійсності з її конфліктами, в основі яких — соціальні суперечності, передусім майнова нерівність, нерівноправність та експлуатація. Такий реалізм набув характеру гострої соціальної критики, зокрема соціальної сатири. На думку І. Франка, рух Шевченка від поетичних творів на історичну тематику до зображення «в правдивих картинах життя українського люду та його кривд» («Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Марина», «Петрусь») вилився — з погляду художніх напрямів — у рух од романтизму до реалізму [22, с. 136]. Саме з реалізмом Франко пов'язував посилення соціального звучання Шевченкової поезії: «<…> з українського становища національного Шевченко переходить і на становище соціальне, підносить могучий голос в обороні кріпаків» («Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Марина», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Сестрі») [21, с. 121]. У Шевченка викриття самодержавного насильства та соціальної несправедливості у тогочасному селі уперше прозвучало в поемі «Сова» і стосувалося рекрутства: «Все багатих діти. / <…> / Усі невлад, усіх назад, / <…> / А у вдови один син, / Та й той під аршин» (рр. 129, 134, 136, 137). У «Княжні» подано сатиричний соціальний портрет «славного князя», нібито «патріота, убогих брата», а насправді — хтивого й нещадного визискувача кріпаків: «Мужицькі душі аж пищать», «Дочку й теличку однімає / У мужика…» (рр. 74, 80, 81). Соціальне тло в поемі гіперболічно відбиває полярне становище кріпосників та кріпаків:

Гуляє князь, гуляють гості,
Ревуть палати на помості,
А голод стогне на селі.
І стогне він, стогне по всій Україні
(рр. 242—245).

Соціально-викривальні антикріпосницькі тенденції особливо виразно виявлені у поезіях «П. С.» (сатиричний портрет: «щирий пан» — «кругом паскуди»), «Якби ви знали, паничі» (про панщизняне село: «Там неволя, / Робота тяжкая, ніколи / І помолитись не дають»), «І виріс я на чужині» («А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли / Пани лукаві…»). Унаслідок дедалі глибшого поетового усвідомлення соціальних кривд кріпаччини ранній національний образ Бога, прихильно-

го до козаків, соціалізується і богоборчий мотив змінюється з україноцентричного на соціально акцентований: романтичний «Бог України» («Гамалія») стає панським Богом, якого «Пани вкрали та в шкатулі / У себе й ховають» (2-га ред. «Відьми», рр. 350—351) і який «на небесі», може, радиться «з панами, / Як править миром!» («Якби ви знали, паничі», рр. 59—60).

Соціальне спрямування знайшло вияв і в романтизмі (твори Байрона, Лермонтова, Гайне, соціальні романи Гюґо, Жорж Санд). У Шевченкових поемах зароджувані соціально-викривальні тенденції з їхнім, сказати б, нещадним реалізмом зазвичай поєднуються із засобами романтичного зображення. Так, Л. Плющ, помітивши у «Циганах» і «Відьмі» збіжність сюжетних деталей (символів, мікроструктур), фраз та образів, але також і значно істотнішу «антипаралельність ідейного змісту та його втілення в сюжеті й структурі творів», розглядав Шевченкову поему як «своєрідну репліку та парафразу» до пушкінської: «Клясовий, соціяльний реалізм Шевченка наблизив Пушкінів романтичний сюжет до страшної реальности, а народно-романтична настанова Шевченка привела його до мітологічного підґрунтя «байронічного" романтизму» [15, с. 60—74]. У низці епічних творів, передусім етологічних поем, виявом критичного ставлення до дійсності є соціальна («Сова») та переважно соціально-побутова основа конфлікту («Мар'яна-черниця», «Титарівна»), найяскравіше вона виявнюється у творах антикріпосницького спрямування («Слепая», «Відьма», «Не спалося, а ніч, як море», «Варнак», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Із-за гаю сонце сходить», «Якби тобі довелося»). Поезія «У нашім раї на землі» означує соціальні причини реалістично зображених страдницьких материнських доль — удови, діти якої «розійшлись / На заробітки, в москалі», та покритки, зведеної «паничем лукавим». Водночас у сюжетах більшості побутових поем закладено художні конфлікти, пов'язані не з економічним визиском кріпаків поміщиками чи з рекрутчиною, а з морально-еротичними проблемами.

Соціальний аналіз

Суть реалістичного підходу до зображення дійсності складає соціальний аналіз — художнє дослідження соціального досвіду людини, суспільних взаємовідносин людей, взаємовідносин особи та суспільства, його структури [19, с. 26]. Оперуючи цим поняттям як письменник-позитивіст, теоретик і практик реалізму, І. Франко застосовував його зокрема до Шевченкової поезії. «Голосні ноти психологічного і соціяльного аналізу» чулися Франкові у «баладах» «Сова», «Лілея», «Русалка», у яких, супроти цих нот, «чисто баладовий тон <...> глухне і тихшає» [21, с. 121]. Проте хоч би якими різкими були соціально-викривальні тенденції Шевченкової поезії, вони ще не містили соціального аналізу. Його ознаки виявні тоді, коли відбувається образне осягнення суті соціальних явищ, а соціальні картини викликають в автора міркування, судження та висновки. Неперевершеним в українській та російській літературах поетичним проникненням в антигуманну суть монархічно-феодального ладу Російської імперії є «Сон — У всякого своя доля». У цій поемі «Шевченко зображує соціальний устрій Росії як своєрідну піраміду гноблення і відповідно будує композицію поеми. Основа піраміди — пригноблений народ (картини кріпацького села, каторги, петербурзьких низів), вище — чиновний і придворний Петербург, і, як вершина піраміди — цар і цариця. <...> Тому поява сатиричного образу царя саме в останній частині твору підготована всім розвитком сатиричної теми «комедії» [10, с. 67]. Карикатурне перетворення Миколи I, від якого відсахнулась уся бюрократія й армія, з «медведя» на самотнього понуреного «медведика», уподібненого врешті, через втрату «медвежої натури», до «кошеняти», наводило на думку про ізоляцію та неминуче падіння будь-якої самодержавної, авторитарної влади, якщо її перестануть підтримувати запобігливі прислужники. Раніша ж сцена мордобою — це не лише напрочуд сміливе розвінчання російського самодержавства (також, як у фінальній сцені, за допомогою комізму ситуації), а й проникливе образне (гротескно-сатиричне) розкриття абсурдної суті владної піраміди царизму, яка тримається на грубому насильстві, страху та принизливій слухняності зверху донизу.

Упадає в око також соціологічний висновок поета про те, що тільки зі знищенням несприятливих соціальних умов (а саме — кріпосного ладу) зникне й суспільне зло, породжене ними:

Поки пани в селах,
Будуть собі тинятися

Покритки веселі
По шиночках з москалями <...>
(«Якби тобі довелося», рр. 14—17);

А у селах у веселих
І люде веселі.
Воно б, може, так і сталось,
Якби не осталось
Сліду панського в Украйні
(«І виріс я на чужині»).

У «Княжні» розкривається і викривається «економічна механіка кріпосницького господарювання» [9, с. 129] з його бездушною своєкорисливістю, дикістю і примітивністю — використати голод у селах, щоб найвигіднішої миті якнайдорожче продати зерно й полову:

Тисячами гинуть
Голоднії люде. А скирти гниють.
А пани й полову жидам продають.
Та голоду раді, та Бога благають,
Щоб ще хоч годочок хлібець не рожав.
Тоді б і в Парижі, і іному краї
Наш брат хуторянин себе показав
(рр. 246—252);

А тим часом жиди в селі
З грішми появились.
Радіє князь, запродує
З половою жито.
І молотить виганяє
Людей недобитих
(рр. 297—302).

Назагал виявів образного чи логічного соціального аналізу в Шевченковій поезії небагато. Соціальний аналіз — найприкметніша особливість зрілого (так званого критичного) реалізму — ще не став визначальним для пізньої творчості Шевченка.

Гротескний реалізм

Під ним розуміють таке фантастичне (деформоване) зображення реального світу, яке доводить життєві явища до абсурду і цим виявнює їхню суть. Міцкевичеву картину (в життєподібних формах) військово-бюрократичної піраміди самодержавної влади (символічний епізод у вірші «Огляд війська» з циклу-додатку до третьої частини «Дзядів») Шевченко розгорнув у фарсову, пародійно-гротескову сцену «генерального мордобитія» [22, с. 148] («Сон — У всякого своя доля», рр. 309—372). Образ Петра І, втілений у петербурзькому пам'ятнику, Міцкевич трактує як деспотичного сатрапа, хоча й не позбавляє його монументалізму: «Цар, що править з батогом, у тозі римлянина» («Пам'ятник Петра Великого» у тому-таки циклі). Шевченко ж подає карикатурне бачення очима простакуватого простолюдина: «У свиті — не свиті, / І без шапки. Якимсь листом / Голова повита» (рр. 401—404). Водночас свою «комедію» Шевченко розбудував і як контраст до пушкінської «трагедії» «Медный всадник». Ноти сатирично-полемічного, травестійно-пародійного перегуку з пушкінською поезією звучать і в інших Шевченкових віршотворах. Історію імперії, викладену в Пушкіна у великодержавно-класицистичному стилі, Шевченко переписує засобами сатиричної травестії. Якщо російський поет захоплюється Петербургом, зокрема, дзвіницею Петропавлівського собору й Петропавлівською фортецею, то український — глумиться над його архітектурою:

По тім боці
Твердиня й дзвіниця,
Мов та швайка загострена,
Аж чудно дивиться.
І дзигарі теленькають
(рр. 393—397).

Шевченко вдається до відвертого пародіювання, гротескової дегероїзації образу імперської столиці й абсолютизму правлячої династії аж до зображення їх ледь чи не жалюгідними. Поет не лише звинувачує (вустами ліричного героя) і проклинає (скорботними потойбічними голосами гетьмана Павла Полуботка та козаків), а й глузує:

У долині, мов у ямі,
На багнищі город мріє;
Над ним хмарою чорніє
Туман тяжкий... <...>
Церкви, та палати,
Та пани пузаті,
І ні однісінької хати
(рр. 266—269, 274—276).

Домінуванню в поемах «Полтава» і «Медный всадник» класицистичної епіко-одичної тональності над лірико-романтичною протистоїть у «Сні» панування лірико-романтичної стихії (громадянського, національно-патріотичного спрямування) та сатирично-пародійне висміювання класицистично-

одичної, — похідне від низького стилю класицизму й позначене рисами реалістичності.

Реалістична стилістика та образність виявні в «комедії» «Сон» частково у життєподібних, а переважно в пародійно-карикатурних та гротескно-сатиричних фрагментах. Такими є гротескно-сатиричні викриття моральних гріхів — соціально-політичних та соціально-побутових, якими обтяжені «усі на сім світі <...> Адамові діти» — «І царята, і старчата» (рр. 1—68); гротескові картини народних бід, спричинених соціальним визиском, здирством, рекрутчиною, панщиною, покритництвом (рр. 127—136, 141—148), карикатурний огляд російсько-імперських «городів зі стома церквами», але без християнської моралі, зате з «москалями» на муштрі — опорою царської влади; панорама Петербурга, «города» «на багниці» з «панами пузатими»; сатиричне зображення «просвищенного» зросійщеного «землячка»-«каламаря»; саркастична сцена гуляння-прийняття у царських палатах, перетвореного на фарс зі зниженими, бурлескно-пародійними образами царя, «цариці-небоги» та «панства», гротесково-символічне узагальнення самодержавства — як насильства зверху донизу імперського владоустрою й рабської покори вірнопідданих («недобитків православних»); опобутовлені й таким чином висміяні зразки петербурзької архітектури та пам'ятника Петрові І (рр. 259—404); непривабливі картини й типаж трудового ранку столиці з натяком на щойно (1843) легалізовану в Російській імперії проституцію (рр. 496—505), з гнівною тирадою проти русифікованих перевертнів-канцеляристів; фінальна гротескно-комічна сцена зі зниженим образом «царя в палатах», такого собі «сіромахи» (рр. 488—578). Реалістичними є субтекст тодішньої покріпаченої України, петербурзький субтекст, який існує у двох різновидах — міському та придворному, до того ж у його структурі виявний також субтекст трудової української еміграції, зокрема українських перекинчиків на службі імперській машині. Впадає в око, що царицю Шевченко зневажливо посадив на дзиґлику (стільчику): «А потім цариця / Сіла мовчки на дзиґлику», рр. 353, 354, — і цією алюзійною ремінісценцією опустив її до рівня бурлескно-травестованих персонажів «Енеїди» Котляревського, де під час прийняття Енеєвих послів у Латина «Царя на дзиґлик посадили, / <...> / Цариця ж сіла на ослоні» (частина IV, строфа 43). Поемою «Сон — У всякого доля» Шевченко далі розвивав гротескний реалізм у новій українській літературі, започаткований «Енеїдою» Котляревського.

Реалістична предметність і конкретність

Важливими для формування реалістичного стилю і словника Шевченкової поезії є деталі з повсякденного життя, автологічна образність, розмовна інтонація, конкретність і предметність тропів (навіть у передачі абстрактних понять), знижені вислови, прозаїзми, побутовизми, вульгаризми, бурлескні елементи тощо.

Подвійним — то реалістичним, то романтичним (у відповідних реалістичних та романтичних фрагментах твору) — постає образ ліричного героя-оповідача у сатиричній поемі «Сон — У всякого доля». Реалістичний образ прибирає маску простака, «приватної особи», навіть «антипублічної» [13, с. 64, 65] — тямовитого й водночас глузливого «підпилого» (р. 59) парубка з низів; відтворюючи його реакцію на зображене, Шевченко вдається до засобу очуднення. Мова ліричного суб'єкта рясно пересипана зниженою лексикою: побутовизмами («упився», р. 64; «латана свитина», р. 128; «аж потіють», р. 333), натуралізмами («Пазурі в печінки», р. 18; «Витріщивши очі», р. 28; «вилупив баньки з лоба», р. 548; «Старшина пузата <...> сопе, хропе», рр. 533, 534), натуралістичними порівняннями («Мов кабани годовані», р. 331), вульгаризмами («доплентавсь», р. 52; «пропхався», р. 307; «повірив *тупорилим* <...> віршемазам», рр. 323, 324; «дулю дати / Благоволять», р. 336, 337; «Цар цвенькає», р. 342, «в пику <...> як затопить!.. / Облизався неборака», рр. 336—338), зневажливими («тая цяця», р. 287) та лайливими словами («Цур тобі, мерзенний / Каламарю», рр. 304, 305), приказками та фразеологізмами («підпилий як засне, / То хоч коти гармати — / І усом не моргне», р. 59—61; «кисни в чорнилах», р. 517). Як зауважив Євген Кирилюк, «реалістичних рис образ ліричного героя набуває там, де він персоніфікується в образ оповідача, який бачить події нібито очима селянина, що вперше потрапив до столиці» [12, с. 144]: «Цу-цу, дурні! схаменіться! / Чого се ви раді! / Що горите?» (рр. 281—283).

У казематній та засланчій ліриці з'являються поодинокі реалії нестерпного тюремного та казарменого побуту, інтер'єру, оточення. Прикметними для казематних обставин є «двері, на ключ замкнуті», а особливо «решотка на вікні» («Н. Костомарову»), або просто «за решоткою» («Згадайте, братія моя», «Косар»). Інколи деталі набувають емоційного забарвлення: «сердешний чай» для «гостей закованих» у казематі («Н. Костомарову»), «солдатськеє нежитіє» в казармі («Не спалося, а ніч, як море»), «казарма» — «смердяча хата» («А.О. Козачковському», рр. 84, 92). Окремі вірші засланчої лірики прив'язані до географічної конкретики, притім не уявної, книжної, а на власні очі побаченої: ліричний герой ідентифікує себе з «невольниками» «В степу далекім за Уралом» («Самому чудно. А де ж дітись?»), «гуляє» «по цім *Аралу*» («Мов за подушне, оступили»), пливе «в Сирдар'ю», прощається з «убогим Косаралом» («Готово! Парус розпустили»). Згадано й Карабутак — «невеличку річку», як зазначив поет у примітці («У Бога за дверми лежала сокира», рр. 52). Хоча й скупо, та все ж подається реальний локальний колорит (пейзаж) «пустині», який у протиставленні мальовничому наддніпрянському видається непривабливим: «поза валами», «Талáми вийду понад Уралом / На степ широкий», «тут степи <...> / Руді-руді, аж червоні», «тут бур'ян, піски, тали...» («А.О. Козачковському», рр. 45, 47, 48, 61, 63, 69). По-своєму екзотичне Приаралля Шевченкові бачиться у зовсім не екзотичних барвах:

Червоніє по пустині
Червона глина та печина,
Бур'ян колючий та будяк,
Та інде тирса з осокою
В ярý чорніє під горою,
Та дикий інколи кайзак
Тихенько виїде на гору
На тім захилім верблюді
(«У Бога за дверми лежала сокира», рр. 40—44).

Непривабливий реалістичний пейзаж стає еманацією гнітливого душевного стану поета-невільника. Життєві реалії казематного та засланчого довкружжя передано вжитими в поетичному тексті термінами з військової сфери, мореплавства (звичайно русизми): «синємундирі часові» («Н. Костомарову»), «два часовії», «армія» («Не спалося, а ніч, як море»), «якор» («Добрó, у кого є господа»), «палуба», «матрос», «на вахті» («Ну що б, здавалося, слова»), «парус», «байдара», «баркас» («Готово! Парус розпустили»). Завдяки цьому лірика набуває предметності. Реалістичною ознакою є й те, що в україномовний текст вводиться російськомовний як пряма мова персонажа, змальованого з конкретного життєвого прототипа («Не спалося, а ніч, як море»; раніше поет уже ввів до поеми «Сон — У всякого своя доля» російськомовні та суржикові фрази для передачі мовлення русифікованих «землячків» — петербурзьких канцеляристів, які «по-московській так і ріжуть»: рр. 283—303, 510, 512). Засланча лірика природно вбирає у себе прозаїзми, лексику з негативними конотаціями: «як би вам сказать, / Щоб не збрехавши» («А нумо знову віршувать»), «щоб та печаль / Не перлася» («Мов за подушне, оступили»), «Ніхто й не гавкне, не лайне», «верзеться грішному», «А на громаду хоч наплюй! / Вона — капуста головата» («Хіба самому написать»). У вірші «Чи то недоля та неволя» прозаїзми «В багно погане», «опоганивсь» і вульгаризми «в паскуді», «опаскудив» зумисне протиставляються піднесеній лексиці, звичній для романтичного стилю Шевченка: «душа чистая», «святая душа».

Для висловлення своїх почуттів поет вдається до реалістичних образних порівнянь, в основі яких конкретика соціальна — «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь» («Мов за подушне, оступили»), поетично-побутова — «Неначе степом чумаки / Усени верству проходять, / Так і мене минають годи» («Неначе степом чумаки»), грубо-натуралістична — «Заснули, мов свиня в калюжі» («Ликері»). Впадає в око оригінальна реалістична образність у вірші «І небо невмите, і заспані хвилі», яка є фактично поетичною реплікою реаліста романтикові — традиційні романтичні образи неба, хвиль, вітру, моря навмисно знижено, опобутовлено психологізованими епітетами-прозаїзмами, такими є й образи «п'яний очерет», «пожовкла трава». Тим самим передається аж ніяк не романтичний настрій ліричного героя на засланні, чим осягається ефект реалістичного психологізму. «Нудить світом» уже не романтичний герой, а реалістичний:

І небо невмите, і заспані хвилі;
І понад берегом геть-геть,

Неначе п'яний, очерет
Без вітру гнеться. Боже милий!
Чи довго буде ще мені
В оцій незамкнутій тюрмі,
Понад оцим нікчемним морем
Нудити світом?

Образ «кайданів» (неволі), апробований у романтичній поезії Шевченка, обертається реалістичною метафорою із прозаїзмом «перегризти»:

Якби кайдани перегризти,
То гриз потроху б. Так не ті,
Не ті їх ковалі кували,
Не так залізо гартували,
Щоб перегризти
(«Самому чудно. А де ж дітись?»).

У вірші «Ми восени таки похожі» поряд із традиційною фольклорно-романтичною рослинно-ландшафтною образністю (гай, долина, лози, яр) виринає оригінальне реалістичне порівняння, засноване на міметичних асоціаціях:

А по долині, по роздоллі
Із степу перекотиполе
Рудим ягняточком біжить
До річечки води напитись.

Рисам реалістичності у Шевченкових поемах сприяє використання народних побутових, жартівливих та сороміцьких пісень (наприклад, у «Гайдамаках», «Мар'яні-черниці», «Сотнику»), гумористичних порівнянь, прислів'їв та приказок. Поет і сам творив народнопісенні стилізації («парафрази на пісні народні», за Франковим визначенням [21, с. 121]) з реалістичними ознаками («Полюбилася я», «Ой я свого чоловіка», жартівливі «У перетику ходила», «Утоптала стежечку»). У «Тарасовій ночі» романтичний піднесений героїко-тужливий стиль насамкінець несподівано переходить у низький, властивий народним побутово-жартівливим пісням:

Пішов кобзар по улиці —
З журби як заграє!
Кругом хлопці навприсядки,
А він вимовляє:
«Нехай буде отакечки!
Сидіть, діти, у запічку,
А я з журби та до шинку,
А там найду свою жінку,
Найду жінку, почастую,
З вороженьків покепкую»
(рр. 141—150).

Так у творі відлунює ***«котляревщина»***: у тузі та плачам «дітей козацьких» (р. 63) за колишньою «славою козацькою» (р. 135), за «Гетьманщиною», що «вже не вернеться» (рр. 15, 16, 131, 132), протиставляється балаганна сцена, амбівалентну настроєву тональність якої визначають відчайдушна кобзарева веселість із гірким присмаком (бо виникла «з журби»), хвацький парубочий танець як вияв історичного фарсу (бо козацькі «танці» в образному світі Шевченка — це бої), опоетизований компенсаційний порив до гастрономічних утіх («з журби та до шинку»), гумористичний пошук розради в частуванні зі своєю жінкою, яка, втім, покинувши дітей, уже раніше розважається у шинку, а врешті життєлюбний сміх як кепкування з «вороженьків».

Фольклорні паремії подибуємо, зокрема, в «Гайдамаках» («Де можна лантух, там торби не треба», р. 914; «Купили хріну, треба їсти; плачте, очі, хоч повилазьте: бачили, що куповали <...>», рр. 914—916), «Наймичці» («Бо сказано: хто не лічить, / То той і не має», рр. 190, 191). До поеми «Меж скалами, неначе злодій» як аплікацію введено народну приказку: «говорять: / Аби файда в руках була, / А хлопа, як того вола, / У плуг голодного запряжеш» (рр. 42—45), хоча далі її піддано сумніву й на прикладі селянина-наймита розгорнуто романтичний мотив козакового шукання волі-долі. У поемі «Петрусь» завіршовано іншу народну приказку: «густенька каша, / Та каша, бачте, та не наша, / А наш несолений куліш — / Як знаєш, так його і їж» (рр. 131—134). «Лукавого ланового» в поемі «Якби тобі довелося» схарактеризовано приказкою: «Стара собака, та ще й бита» (рр. 36, 37). У поемі «Сотник» насміхання жіночок над потаємним наміром старого сотника одружитися зі своєю приймачкою-вихованкою прокоментовано народним фразеологізмом: «Вони цю страву носом чують» (р. 40).

Образи долі, волі, слави, музи, подані в романтичних творах Шевченка зазвичай у піднесеній тональності, в окремих засланчих віршах набувають зниження, що нагадує ***близький до реалізму низький стиль класицизму***. Втрата ліричним героєм волі персоніфікується в бурлескній образності й тональності: «А воля в гостях упилась / Та до Миколи заблудила... / Та й упиваться зареклась» («А.О. Козачковському», рр. 108—110). Традиційне для ро-

мантиків патетичне звернення до долі також переплітається зі зниженим іронічним, докірливим:

А то бач, що наробила:
Кинула малого
На розпутті, та й байдуже,
А воно, убоге,
Молодеє, сивоусе, —
Звичайне, дитина, —
І подибало тихенько
Попід чужим тином
Аж за Урал

(«А нумо знову віршувать»).

Ще приклади: «одвела / До п'яного дяка в науку», «А ти збрехала». Природним стає компанійський розмовний стиль: «Ходімо ж, доленько моя! / Мій друже вбогий, нелукавий!» («Доля»). У сповідальному вірші «N. N. — О думи мої! О славо злая!» романтика мучеництва поета за Україну (злої слави») поєднується зі зниженим образом слави як «непотребної» — бо продажної, із сатиричним образом загарбницьких війн як боротьби «за теє диво» (тобто задля марнославства): «Мов пси, гризуться / Брати з братами, й не схаменуться». Саме ця людська дивовижа, а не слава хвилює гуманного поета, як і інше «диво» суспільної дійсності: «У шинку покритка, а люде п'яні!». Шевченко дозволяв собі іронізувати над непевною, зрадливою «славою», подаючи її в знижено-антропоморфізованому, бурлескному образі «задрипанки», «шинкарки», «перекупки п'яної» та закидаючи їй політичну нерозбірливість і царефільство:

І з п'яними кесарями
По шинках хилялась,
А надто з тим Миколою
У Севастополі <...>

(«Слава»)[1].

Знижений бурлескно-пародійний образ музи у вступі до «Царів» зближується з фамільярними, пародійними образами музи в низькостильовій поезії рос. класицизму (Василь Майков, Михайло Чулков, Микола Осипов) та в «Енеїді» Котляревського. Водночас у Шевченка ці знижені образи більш інтимні, з присмаком гіркої іронії, жалю; поет зріднений з ними, вони — частка його «я».

Накопиченню реалістичних рис у Шевченкових повістях, щоденнику, листах сприяють гумористичні деталі, сюжетні вставки, етюди, дотепи, жартівливі роздуми, автоіронія (остання трапляється й у сповідальних віршах та ліричних відступах).

Просвітницький реалізм

Поняття «просвітницький реалізм» (донедавна вживалася назва «просвітительський реалізм») запровадили до вжитку щодо української літератури, услід за російськими теоретиками («просветительский реализм»), Ніна Калениченко, Михайло Яценко, Юрій Івакін, Олексій Гончар та інші українські дослідники у другій половині 1970-х — у 1980-х рр. Цим поняттям характеризували передусім твори Котляревського, Квітки-Основ'яненка, байки Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Євгена Гребінки, Павла Білецького-Носенка, окремі поеми та повісті Шевченка. Еміграційні ж учені Дмитро Чижевський, Олександра Сулима-Блохина, Ірина Гузар дотримувалися традиційного поділу літературних напрямів і розглядали такі твори в річищі низького стилю класицизму. Думається, диференціація вельми строкатої літератури Просвітництва на просвітницький класицизм, просвітницький реалізм і преромантизм [14, с. 171—223] не втратила актуальності й сьогодні, має під собою певні підстави і дає змогу глибше збагнути ідейно-художні тенденції, напрями й течії тієї епохи, що в ряді країн (зокрема Східної та Південної Слов'янщини, у Чехії та Словаччині, Росії та Україні) не обмежувалася XVIII ст., а сягнула й XIX-го.

Уперше на належність окремих творів Шевченка до просвітницького реалізму звернув увагу Михайло Яценко, побачивши в «історії Катерини» «дидактичну розповідь для напучення інших у манері просвітительського реалізму» [24, с. 319]. Дослідник указав на те, що ідейно-естетичну суть російськомовних повістей можна правильно зрозуміти не «підтягуванням» їх «до рівня критичного реалізму», а тільки поставивши «у контекст розвитку просвітительського реалізму», зокрема українських повістей Квітки-Основ'яненка (виняток дослідник робив лише для «романтизованого варнака» з одноймен-

[1] У варіантах вірша славу подавано і як жінку легкої поведінки: «І з п'яними королями / По шинках таскалась», «І курвила з Миколою <або: солдатами> / Під Севастополем...» [23, т. 1, с. 496—497]. Як видно з цього вірша, Шевченко байдужий до славленої оборони Севастополя під час Кримської війни.

ної повісті) [24, с. 328, 329]. Цей стислий здогад підтримав Юрій Івакін, зазначивши, що «більшості повістей властиві характерні для просвітительського реалізму соціально-виховна настанова, певна «прикладність» і заданість сюжетів і персонажів (особливо в таких повістях, як «Близнецы», «Несчастный», «Прогулка с удовольствием и не без морали»)» [9, с. 158; 8, с. 257]. Думку Ю. Івакіна про просвітницький реалізм Шевченкових повістей сприйняла сучасна дослідниця Світлана Гетьман, додавши до їх характеристики нові риси: «Якщо в поетичних творах Шевченка-романтика ангельська й демонічна стихії вирують у душі одного героя, перетворюючи її на арену боротьби добра і зла, то у повістях, виходячи з просвітницького тлумачення структурної будови бінарного образу й підпорядкованості його виховній проблематиці, поляризуються герої. Позитивні риси образів кріпаків і селян постають ще більш виразно на тлі їх антиподів». Дослідниця показала, що «образ автора» у повістях Шевченка виявляє ознаку, характерну для творів з виразною дидактичною настановою, зокрема для романів просвітницького реалізму: постійні звертання до читача, намагання встановити з ним «контакт» [3, с. 11]. Водночас повісті «Несчастный», «Близнецы» і «Художник» тепер цілком слушно розглядаються як версії просвітницького роману виховання [18; 4; 7]. Іронічний, жартівливий струмінь, присутній у Шевченкових повістях авторський гумор теж пов'язує їх з реалізмом доби Просвітництва (гумор, жарт, комічність — характерні ознаки просвітницько-реалістичної поезії, прози, комедії та водевілю). І. Франко завважив, що в повісті «Наймичка», на відміну від поеми, тон викладу в багатьох фрагментах — гумористичний, жартівливий [20, с. 457]. Інша риса Шевченкових повістей, що також зближує їх із просвітницьким реалізмом (зокрема повістями та оповіданнями Квітки-Основ'яненка), — це «реалізм подробиць», що його Франко спостеріг у повісті «Наймичка» [20, с. 457].

Ю. Івакін спробував ширше, ніж М. Яценко, обґрунтувати належність до просвітницького реалізму більшості соціально-побутових поем, особливо періоду заслання, на тій підставі, що в них «Шевченко не стільки аналізував дійсність, скільки доводив — утверджував свій етичний ідеал або осуджував ворожу йому мораль (антилюдяність, егоїзм, «життя для себе»)». Обравши за «робочий» критерій домінанту «доказовості» (просвітницький тип) або аналітичності (тип «критичного», або зрілого, реалізму), Ю. Івакін твердив, що цим поемам притаманні такі просвітницько-реалістичні риси, як «учительне» «соціально-виховне спрямування», «просвітительсько-дидактична настанова», «раціоналістичність художнього задуму», «раціоналістична форма сюжетної організації», «прикладність», повчальність сюжетів, типів поведінки їх позитивних і негативних героїв», «превалювання «доказовості» над аналітичністю, «сюжети й персонажі як «доказ ідеї», «відсутність саморозвитку характерів у більшості поем». За спостереженням дослідника, «дидактична, «учительна" настанова виявлялась як у формі безпосередніх висловлювань автора або персонажів (звернення до читача, ліричні відступи), так і в повчальному змісті сюжетів цих поем» («Осика», тобто 1-ша ред. «Відьми», «Княжна», «Москалева криниця», «Титарівна», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник», «Петрусь» — у всіх з тою чи тою мірою присутнім романтичним елементом). До зрілого ж («критичного») реалізму віднесено «Сову» та «Якби тобі довелося» [9, с. 143, 146—148, 156—158; 8]. З такого погляду виходить, що й у «Наймичці» тип реалізму — просвітницький. Що ж до «Сови», то її вже цілком слушно кваліфіковано як «романтичну фольклорно-пісенну поему», в якій «реалістично зображене» лише «соціальне тло», тоді як образ героїні — «сентиментально окреслений та романтично ідеалізований», а «розв'язка твору — типово романтична» [11, с. 501]. Поему ж «Якби тобі довелося» пов'язати зі зрілим реалізмом можна тільки частково. У ній, справді, головне «не доказ ідеї», але й, зауважмо, не лише «аналіз людської поведінки, стану душі», а й вираження прояву незвичайного характеру в незвичайних обставинах, авторське подивляння жертовного вчинку чужої нареченої, яка з-під вінця втекла від молодого й помандрувала у Сибір за «невольником убогим», котрий ціною власної волі врятував її від «панича несамовитого», просадивши його вилами. Як це назагал властиво Шевченкові, психологічний аналіз і в цій поемі переплітається з романтичним елементом (схильністю до зображення виняткового)[2]. За спостереженням Петра Приходь-

[2] Якщо ж розглядати змальовану подію з погляду життєвої правди, то постають логічні сумніви у вірогідності

ка, у цій поемі «в дусі романтичної гіперболічності різко протиставлені з одного боку образ негідника-ґвалтівника панича, з другого — дівчини-кріпачки — його жертви, яка добровільно «помандрувала» за своїм визволителем-месником на Сибір». Водночас ці «романтично протиставлені образи <…> художньо розвивають <…> реалістичне узагальнення» про те, що поки будуть «пани в селах», поти будуть і покритки (рр. 14—17) [17, с. 280].

Дидактичністю і параболізмом Шевченкові поеми зберігають зв'язок з естетикою Просвітництва. Епічні твори просвітницького реалізму (прозові та віршові повісті й оповідання) зазвичай будувалися як розгорнута байка, тобто, згідно зі структурою цього показового просвітницько-реалістичного жанру, складалися з авторського повчання (моралі) та його фабульної ілюстрації. Звідси рух до класичного реалізму відбувався через зняття прямо висловленого авторського моралізування і натомість висунення на передній план художньої дії, мови мистецьких образів (соціально-аналітичного та соціально-психологічного характеру). Деякі з етологічних поем Шевченка будуються за просвітницькою поетикальною моделлю: мораль, а потім фабула («Катерина») або, навпаки, спочатку фабула, потім мораль (1-ша ред. «Відьми», «Меж скалами, неначе злодій»); можливі також варіанти, коли мораль обрамлює фабулу та вклинюється у неї (1-ша ред. «Москалевої криниці») або висловлюється лише посередині викладу фабули («Титарівна»). Композиція таких творів відрізняється од звичної структури байронічної поеми — дидактичний пролог та/або епілог, а також дидактичний відступ усередині тексту.

Так, «Катерина» починається аргументованим авторським повчанням, зверненим до читачок (рр. 1—20). У першій редакції «Відьми» прямі повчання висловлені наприкінці художньої дії від імені героїні, яка, розповідаючи дівчатам про свою лиху долю, на власному прикладі їх «Просить, заклинає, / Щоб з панами не кохались!..» (рр. 561—562), а насамкінець повчання повторені від автора: «дівчата <…> не кваптесь / На панів лукавих, / Бо згинете осміяні, / Наробите слави» (рр. 611—615). У підготовчому рукописі проектованого 1847 р. видання «Кобзаря» авторське повчальне застереження дівчатам стояло на початку поеми й мало більш категоричний антипанський характер:

Стережіться ж — кохайтеся
Хоч і з наймитами,
З ким хочете, мої любі,
Тілько не з панами
[23, т. 1, с. 585; рр. між 24 і 25; 1, с. 585].

У другій редакції «Відьми» залишено тільки повчання трагічної героїні, в авторському переказі та її прямою мовою (рр. 470—476), внаслідок чого просвітницький декларативно-прикладний характер поеми послаблено й натомість читацьку увагу сконцентровано на повчальній фабулі. У «Титарівні» авторське повчання читачкам розполовинює дію:

Стережіться, дівчаточка,
Сміятись з нерівні,
Щоб не було і вам того,
Що тій титарівні!
(рр. 84—87).

До цього моралізаторського повчання навертає кінцеве міфологічне зауваження розповідача про змальованого романтичними барвами «сатану-чоловіка», якого «покарав <…> Госпóдь за гріх великий», поштовх до якого, однак, дала необачна насмішка пихатої титарівни: «Він буде пó світу ходить / І вас, дівчаточка, дурить / Вовіки» (рр. 225—227). Так замикається коло непокутуваних гріхів, а лейтмотив поеми набуває характеру романтичного міфологізму. Наведені ж вище повчання (у поемах «Катерина», «Відьма» — 1-ша ред., «Титарівна») походять од народного житейського досвіду, хоча при цьому оперті на засадах тверезого глузду, притаманного поміркованій просвітницькій психології.

У першій редакції «Москалевої криниці» фабулу обрамлює початкова моралізаторська настанова на дальший виклад повчальної «бувальщини» (житійної за жанровими ознаками) і кінцевий дидактичний висновок із неї: «Отак живіть, недоуки, / То й жить не остине» (рр. 299, 300). Крім того, виклад худож-

зображеного: якщо кріпачка подалася геть із села, то це означає, що вона втекла не лише з-під вінця, а й від кріпосника, тоді її мали б затримати і повернути назад у його власність. Перебувати ж поруч, а то більше — разом із каторжником — у неї не могло бути змоги, позаяк вона не його дружина (та й він не дворянин, як декабристи), а вийти заміж за нього в такому його безправному, невільницькому становищі вона не могла. Тому цей сюжет більше по-романтичному ефектний, аніж пореалістичному правдивий.

ньої дії переривається критичними повчаннями на адресу «письменних», зневірених у житті, його сенсі (алюзія на романтичного героя-меланхоліка байронічної поезії, охопленого модним сплїном), і протиставленням їм «темних» нужденних трудівників з народу, які хоча й «прозябають», але не розчаровуються (рр. 151—164): «А ви їм жить не даєте, / Бо ви для себе живете, / Заплющивши письменні очі» (рр. 165—167). Резонерство у цій поемі є за суттю народно-християнським, спрямованим проти просвітницько-раціоналістичного ідеалу освіченості. У поемі «Меж скалами, неначе злодій» фабулу підсумовує авторська мораль також народно-християнського змісту: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!», хоча далі дидактизм послаблюється лірико-психологічним зізнанням автора-розповідача: «Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» (рр. 172—176). Народна мораль лежить в основі авторської моралізаторської настанови у «Сотнику», проте її висловлено не у позафабульному дидактичному зверненні до читачів, а у формі лірико-романтичного відступу-звернення до персонажа по ходу дії:

Схаменися, не женися,
І вона загине,
І сам сивим посміщищем
Будеш в своїй хаті,
Будеш сам оте весілля
Повік проклинати,
Будеш плакать, і нікому,
Ті сльози старечі
Буде втерти, не женися!

(рр. 162—170);

Не розганяй діток,
Сивий дурню!

(рр. 388, 389).

У цій поемі хіба що сам сюжет та образ і доля центрального персонажа набувають параболічності: «довелось» сотнику «притчею стати / Добрим людям» (рр. 348, 352, 353). Параболічними, як це властиво просвітницькій літературі, є й сюжет та образи титульних персонажів у «Катерині», «Титарівні», обох редакціях «Відьми», першій редакції «Москалевої криниці».

Тим часом у поемах «Наймичка», «Княжна», «Марина», «Якби тобі довелося» і «Петрусь» «мораль» (учительно-моралізаторська настанова) взагалі відсутня. У «Марині» поет вказав лише на виховну мету цього та інших подібних творів про покриток — поширення й утвердження дійсного християнського гуманізму в суспільстві, й насамперед, звичайно, серед його читачів, особливо у ставленні до дівчат:

Щоб милость душу осінила,
Щоб спала тихая печаль
На очі їх, щоб стало жаль
Моїх дівчаток, щоб навчились
Путями добрими ходить,
Святого Господа любить
І брата миловать...

(рр. 125—131).

За твердженням Ю. Івакіна, у поемі «Якби тобі довелося» теж наявна «учительна настанова» [8, с. 261], хоча насправді до вуст уявного опонента (авторового двійника чи критичного читача з народу) вкладено спростування ілюзорної надії на те, що поетичним зображенням «безталанних / Дівчаток накритих» можна навчити «шануватись / Паничів поганих», і натомість висловлено радикальний соціально-бунтарський висновок, що причина покритництва — «пани в селах» (рр. 14—17).

Тож про декларативну дидактичність можна говорити лише щодо таких поем, як «Катерина», «Відьма» (1-ша ред.), «Титарівна», «Москалева криниця» (1-ша ред.), «Сотник», «Меж скалами, неначе злодій», про заявлене автором виховне спрямування поеми — щодо «Марини». До того ж зміст задекларованих повчань закорінений не так у просвітницькій ідеології та моралі, як у Новому Завіті, релігійно-учительних церковних писаннях, передусім дидактичній агіографічній літературі, а більшою мірою у власних спостереженнях і життєвому досвіді поета (хоча ідейне, людинознавче багатство названих його творів не зводиться до моралізаторських настанов, а є значно ширшим і глибшим). Коли ж до ідеалу підносяться народно-християнські вартощі (гуманність, милосердя, прощення, покладання на Божу волю), рівно ж як відступ од них осуджується (обидві редакції «Відьми» та «Москалевої криниці», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій»), — тоді йдеться про релігійний, консервативний романтизм у позитивному розумінні цього поняття. Якщо «Маруся» Квітки-Основ'яненка вирізняється повчальним релігійно-сентиментальним

(образи й долі Марусі та Василя) і релігійно-раціоналістичним спрямуванням (образ Наума Дрота), то названі Шевченкові поеми — повчальним релігійно-романтичним (за наявності в усіх цих творах реалістичних рис у побутописі). Впадає в око й те, що в етологічних поемах Шевченка відсутня така характерна ознака просвітницького реалізму Котляревського та Квітки-Основ'яненка, як зображення подвійного мотивування людської поведінки (суспільною детермінованістю і незмінною людською «природою»), через що немає й такого прикметного ходу в характеротворенні, як відновлення природної доброти, втраченої внаслідок бюрократичної, станової чи освітньої соціалізації.

Тож є підстави вести мову не так про просвітницький реалізм (чи, як можна також частково допустити, просвітницький романтизм) етологічних поем Шевченка, як про їхній художній синкретизм. Мається на увазі значно складніша єдність, якою охоплюються:

1) просвітницько-раціоналістична та релігійна естетичні настанови на параболічну побудову сюжету або й увиразнення її прямо висловленими повчаннями[3];

2) романтична ідеальність і винятковість характеру праведників та праведниць і гіперболізації образів їхніх антиподів, в умовах незвичайності драматичної ситуації та сюжетної колізії;

3) реалістична конкретність у змалюванні соціальних і соціально-побутових обставин та окремих деталей, частково — реалістичного психологізму (останнє особливо стосується центральних персонажів «Наймички» та «Сотника»), подекуди «образу автора», як-от у «Катерині», де він прибирає вигляду простакуватого народного оповідача, характерного для просвітницького реалізму з його низьким стилем:

А тим часом
Кете лиш кресало
Та тютюну, щоб, знаєте,
Дома не журились.
А то лихо розказувать,
Щоб бридке приснилось!

(рр. 383—388).

Самий же реалізм побутових поем Шевченка можна ідентифікувати як просвітницький. Це був дальший (після Квітчиної прози) етап у розвитку просвітницького реалізму в українській літературі, істотне наближення до класичного реалізму XIX ст. Якщо Квітчин реалізм поєднувався переважно із сентименталізмом, то Шевченків — із романтизмом.

Побутові поеми Шевченка можна поділити на дві групи:

1) поеми з авторськими моральними повчаннями у формі прямих висловлювань, тобто «мораллю», яка супроводжує фабулу («Катерина», 1-ша ред. «Відьми», «Титарівна», 1-ша ред. «Москалевої криниці», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник») або принаймні із заявленою виховною метою («Марина»). Такі твори формально показовіші для поетики просвітницького реалізму і зберігають тісніший зв'язок із Квітчиною прозою;

2) поеми без висловлених від автора моральних настанов, але з повчальними сюжетами та персонажами («Наймичка», «Княжна», «Якби тобі довелося», «Петрусь»). Такі твори унаочнюють дальший рух художнього мислення поета до зрілого реалізму, який формувався тоді, коли відсікалася просвітницька «мораль» і залишалася сама фабула, що до того ж із повчальної ставала аналітичною.

Назагал реалізм побутових поем Шевченка був єднальною ланкою між просвітницьким реалізмом Квітки-Основ'яненка та класичним реалізмом Марка Вовчка, Нечуя-Левицького.

Психологічний реалізм

До психологічного аналізу, передусім самоаналізу, Шевченко вдавався значно частіше, ніж до соціального. І. Франко звернув увагу на «чудові реалістич-

[3] Хоча Шевченко відчував і недостатність своїх учительних писань для того, щоб морально вдосконалити людей, надто ж у соціально-виховному сенсі, тобто ставленні представників панівних станів до простолюдинів. У редакції поеми «Царі», записаній у «Малій книжці» (1848), епілог закінчувався авторською резиґнацією з соціальної дидактики:

Тілько не треба їх учить
Своїм писанієм; нікого
Не навчиш ти, тебе самого
Великим дурнем назовуть,
А книжку graться оддадуть
Маленьким дітям, більш нічого!

[23, т. 2, с. 426].

Альтернативою соціальній дидактиці були в Шевченковій поезії явища соціальної сатири та заклики та спонуки до радикальних дій, революційного чину.

ні картини з життя, як «Наймичка», в котрій поет наш з великою любов'ю аналізує прояву абнегації (самозречення. — *Є. Н.*) задля любові материнської» [21, с. 121]. Власне, реалістичним є «змалювання такої постаті і з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу, без мелодраматичних сцен <…>, як се зробив Шевченко <…>» [20, с. 469]. Недарма поемою захоплювався такий великий реаліст, як Лев Толстой, якого приваблювала в ній ідеальна, а притім переконливо змальована постать матері з народу, її «тихий» героїзм, виявлений у материнській самопожертві. А проте в цьому «етапному творі у розвитку Шевченкового психологічного реалізму» [11, с. 501] соціальний конфлікт відсутній, та й навіть побутопис не досить соціально деталізований (Франко, крім «цілковитого браку локального колориту», тобто опису конкретної сільської та хутірної місцевості, завважив також малу кількість «побутових подробиць» [20, с. 449, 457]). «Молодиця молодая», за її зізнанням, «була багата» (р. 31), а чому й через кого стала покриткою — невідомо (навіть ім'я Ганна нею прибране, а не справжнє). Підкидає вона своє позашлюбне немовля заможним бездітним хуторянам, а коли син виріс, йому «Панну у жупані, / Таку кралю висватали, / Що хоч за гетьмана, / То не сором» (рр. 275—278; утім, це радше гіперболізоване фольклорне порівняння, аніж реалістичний штрих). У поемі немає протиставлення багатства й бідності, конфлікту заможних і вбогих (господарів і наймички чи багатої невістки та наймички). Ба навіть не змальовано жодного негативного персонажа — усі п'ятеро (не лічачи внучат): наймичка Ганна, подружжя хуторян Трохим і Настя, син Марко та невістка Катерина — цілком позитивні. До того ж, крім наймички-покутниці, усі інші — морально одновимірні: добропорядні християни, богомільні, працьовиті, родинні та навзаєм доброзичливі.

Конфлікт тут психологічний, до того ж прихований у внутрішньому світі однієї людини: на звичаєвому тлі безконфліктного (а отже — ідеалізованого) хутірного побуту розкривається психологія матері-страдниці, яка «каралась / Весь вік в чужій хаті» (рр. 543, 544) за свій дівоцький гріх, аби тільки бути нянькою-наймичкою для свого сина, викохати й виростити його. Пристрасть душі тут погамована, проте ідеальність натури залишається, завдяки чому реалістичний психологізм поєднується з романтичним. На передній план виходить прихована драма душі законспірованої під наймичку покритки, контрастним тлом до почувань якої стає хутірна ідилія — «благодать» (р. 255). «Наймичка» — це дивовижна у своїй збалансованості сув'язь внутрішнього драматизму й довколишнього ідилізму[4], невідступних душевних мук грішниці та їх постійного долання неухильною самопожертвою: героїня усвідомлює свою провину, приймає кару та до останку спокутує свій плотський гріх материнським подвигом.

«Наймичку» написано після «Катерини», де докладно висвітлено, як покинута й вигнана покритка залишилася на світі сама з байстрюком. Оскільки такий опис уже існував, то поетові не було потреби подавати його ще раз хоч би в іншій модифікації. Читач «Наймички», який знав і пригадував «Катерину», міг уже собі приблизно уявляти не розкриту в поемі передісторію нової покритки. Звичайно, її передісторія не мусила повторювати висвітлену докладно історію Катерини до того моменту, як та опинилася сама з байстрям, але в найзагальніших рисах проблемна ситуація в «Наймичці» зрозуміла: дівчину, яка народила позашлюбну дитину, вигнали разом із нею з дому відповідно до звичаєвих традицій українського села. Таким чином, у підтексті поеми — морально-етологічний конфлікт, який виник на ґрунті суперечностей між еротичним потягом і звичаями патріархальної сім'ї, плотським гріхом і народною мораллю: унаслідок порушення звичаєвої моралі сексуальним переступом дівчина-мати набуває ганебного і безправного статусу покритки, а дитина — байстряти. Й у поемі показано, як мати потай самовіддано «впроваджує свого сина знову до тої святині сімейного життя, з якої її саму безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почуття» [20, с. 465].

Одсікаючи все «зайве», поет максимально зосереджує увагу на материнських переживаннях покритки, яка ретельно заховалася під прибраним соціальним становищем наймички і лише перед смертю скидає свою маску, та й то лише для однієї людини, задля якої, власне, цю маску й натягнула, — рідного сина. Притім у «Наймичці» від самого початку існує ідеальна заданість образу герої-

[4] «<…> настрій, який панує в цілій поемі, — сумішка ідилії і важких загадок життя» [20, с. 457].

ні, який не розвивається, а реалізується. Обставини, середовище, взаємини, спілкування з оточенням не впливають на ідеальну заданість її вдачі, не змінюють і не розкривають по-новому її характер, що невідомо як сформувався, а лише допомагають йому проявитися. Героїня живе однією пристрастю — материнською. Зміни торкаються не її психології, а лише віку: фізичні сили слабнуть, здоров'я на старість підупадає. Оскільки нема розкриття образу героїні у стосунках з оточенням, то «постать Ганни вийшла трохи загальна, туманна, немов відірвана від землі, прислонена якоюсь романтичною мрякою» [20, с. 460]. Водночас лаконізмом і фрагментарністю «Наймичка» передувала реалістичним оповіданням Марка Вовчка та фрагментарній прозі українського неореалізму кінця XIX — початку XX ст. (Стефаник, Ольга Кобилянська, Коцюбинський, Яцків, Васильченко та ін.).

Психологічний аналіз у «Наймичці» виявнює рух од романтичного психологізму до реалістичного. Реалістичними є тонкі авторські штрихи до драматичної психології матері, якій доводиться грати роль няньки-наймички. То вона потай «Щовечір, небога, / Свою долю проклинає, / Тяжко-важко плаче» (рр. 220—222). То вкрай вразливо, болісно, аж до зомління й тихого мимовільного шепоту («Мати… мати… мати!»), реагує на те, що не може бути визнаною за справжню матір на синовому весіллі (рр. 285—293). То на час цього весілля вибирається «на прощу у Київ», щоб не сидіти за весільним столом за прибрану матір, як того просив син, бо не хоче, щоб глузливо витикали йому наймичкою (рр. 312—324) (хоча, можна домислюватися, їй, рідній матері, гірко бути прибраною матір'ю-наймичкою, а ще — чи не боялася вона надто розчулитися й зіпсувати молодим і гостям весільний настрій?). Упродовж усієї поеми два почуття розривають душу покритки: щире піклування про сина й жаль за тим, що вона не може виховувати його явно в своїй законній сім'ї. Тому, попри благополучну зовні ситуацію, щасливе життя сина в сім'ї вільних хуторян, які по-батьківському прийняли й виростили його, жінка часто плаче. Так, перед тим, як іти на прощу в Київ, «Чистим серцем / Поблагословила / Свого Марка… заплакала / Й пішла за ворота» (рр. 329—332). Повернувшись, зворушена піклуванням сина й невістки, «тяжко заридала» (р. 371). А перед смертю, плачучи, попросила прощення у сина і призналася, що вона його мати (рр. 543—546). Підсумовуючи, можна зробити висновок, що про реалістичний характер наймички годі говорити, адже її образ зберігає властиву романтизмові ідеальну заданість характеру. Наявні хіба що реалістичні штрихи у змалюванні її психології.

З психологічного боку дещо неоднозначно вмотивовано в еротично-етологічній поемі «Сотник» жадання і спробу «старого пана» (р. 387) взяти собі за жінку свою годованку, всупереч тому, що вона та його син взаємно кохають одне одного. Сотник охоплений старечою хтивістю («Гріховного пестування / Старе тіло просить!..», рр. 54, 55), яка скидається на сердечну пристрасть: «Літá не ждуть! літá летять, / А думка проклята марою / До серця так і приросла…» (рр. 108—110). Поет почасти здійснює спробу заглибитись у незвичайну психологію літнього мужчини, який «одурив» себе непереборним бажанням оженитися «На такій дитині» (р. 161), але не витримує цього зображального ракурсу послідовно й переводить сюжетну ситуацію у морально-оціночну площину, гнівно осуджуючи «дурного» сотника авторським коментарем («Не сина з нею поєднать, / А забандюрилось старому / Самому в дурнях побувать», рр. 32—34) та авторськими застереженнями, зверненими до персонажа: «Схаменися, не женися, / І вона загине, / І сам сивим посміщищем / Будеш в своїй хаті <…>» (рр. 162—165), «Не розганяй діток, / Сивий дурню!» (рр. 388—389). Шлюб, що його замислив сотник, в авторській інтерпретації гріховний з двох причин: тому, що сивий козак застарий для своєї обраниці, і тому, що вона любиться з іншим, молодим, який підходить їй за віком (молода пара змальована в романтичних барвах). Тому-то поет не тільки не симпатизує сотниковому почуттю, не співчуває старому, — а навпаки, безжально розвінчує його як «сивого дурня» (р. 389), цілковито ставши на бік молодої пари: «За що ж ти їх, молоденькі, / Думаєш убити? / Ні, старий мій чепуриться, / Аж бридко дивиться!» (рр. 174—177). Понад те, автор осуджує батьківський деспотизм (подібно до того, як раніше, в «Мар'яні-черниці» та «Утопленій», осуджував материнський) і навіть саркастично, знущальною інтонацією, а тому особливо дошкульно підважує святість патріархально-сімейних звичаїв:

Отакі батьки на світі,
Нащо вони дітям?
На наругу перед Богом.
А шануйте, чтіте,
Поважайте його, діти,
Бо то батько сивий!
Батько мудрий! Добре отим
Сиротам щасливим,
Що не мають отих батьків,
То й не согрішають
(рр. 231—240).

Еротичне почуття оцінюється з етичного погляду, моралізаторський підхід домінує над пізнавальним (параболічний сюжет поеми та авторський дидактизм вводять її у русло просвітницького реалізму). Тож психологічний реалізм у розкритті внутрішнього світу сотника має свої межі: Шевченко спішив осудити там, де ще можна було зображати, аналізувати, подивляти складну психологію залюбленого в молоду дівчину підстаркуватого мужчини. Мабуть, тому, що сам був іще порівняно молодий (35-літній) і не міг зрозуміти психології, либонь, уже критичного чоловічого віку; тому й ставав беззастережно на захист молодої пари.

Перехід од романтичної психологізації до реалістичної найвиразніше відбувався у невільничій ліриці Шевченка. Поет досяг не знаної доти у слов'янській поезії правдивості й переконливості у розкритті та осмисленні власних переживань як арештанта і засланця, зумовлених ситуативно (синхронна інтроспекція) та спогадами з дитинства й молодості (ретроспективна інтроспекція). Конкретизується біографія ліричного героя — бодай штрихами, але виразно окреслено його дитинство, життя-буття до заслання, соціально-побутову, географічну та топонімічну конкретику засланчого часопростору. Та головне, що в автопсихологічній ліриці ув'язнення, перших років заслання і після заслання Шевченко, зазнавши психологічної травми, занурюється у свій душевний світ, сповідається спонтанно й реально — так, як на серце лягло, не орієнтуючись на ті чи ті естетичні настанови й не наслідуючи жодних зразків. Його «реалістичний до нещадності автопортрет», а отже, «реалістичний психологізм», «психологічний реалізм» (за визначеннями Ю. Івакіна [9, с. 98, 99, 101, 107]) витворюється з особистого стресового стану, психотравми, то більше, що рефлективні вірші пишуться без орієнтації на певного читача, суто для себе, для полегші власної неспокійної душі, а не для друку й аж ніяк не для слави (навпаки, задля репутації сформованого в суспільстві громадянського образу Кобзаря найрозпачливіших із них не варто було оприлюднювати, чого поет і не робив після повернення з неволі). Заслання схиляло до душевного усамітнення і самозаглиблення. У найбезпосередніших віршах поет не так розважливо медитує, як мимовільно, навіть часом розпачливо рефлексує. Водночас сповідальний, експресивний стиль співіснує або й поєднується з аналітичним. Сповідь-самоаналіз укладається у стихійно народжений вірш різного обсягу (від восьми до кількох десятків рядків; у вірші «Хіба самому написать» їх 58), без поділу на строфи та дотримання єдиної схеми римування. Хоча в основі таких поезій лежать чотиривірші, не раз вони деформуються додатковим рядком або відсутністю рядка (звідси у віршах трапляється непарна кількість рядків: 13, 15, 17, 33, а також їх кількість, не кратна чотирьом: 14, 22, 26). Поет не силкується увібгати свої почуття у наперед задану строфіку та схему римування, а навпаки, ліричне переживання у межах обраного метру (зазвичай чотиристопового ямба) вільно варіює ритмічну схему, чергуючи без будь-якої послідовності перехресне, парне та оповите римування, жіночу та чоловічу риму, як-от у віршах «Мов за подушне, оступили» (АбАбВггВВґґДД), «Неначе степом чумаки» (аБ-БаВВггВґДДґ), де другий чотиривірш подовжується додатковим рядком. Примхливою є схема римування у віршах «Самому чудно. А де ж дітись?» (АббАввАвГГґґГ), «В неволі в самоті немає» (АбАб*В*б*В*ггҐҐббД*е*Д*е*), «Готово! Парус розпустили» (ААбВВбГґґГґДДДґ). У ритмомелодику вірша «В неволі в самоті немає» вкраплюється асонансна рима («нахожу» — «годи»). Додаткові неримовані рядки (своєрідні версифікаційні апендикси) ускладнюють звичний плин силабічного 14-складовика («Ми восени такі похожі»): «Хоч дитина немовляща, / І воно вгадає / Твої думи веселії... / Сам Бог розмовляє / *Непорочними устами*» (рр. 35—39), «Хто з тобою заговорить, / Привітає, гляне?.. / Кругом тебе простяглася / Трупом бездиханним / *Помарнілая пустиня, / Кинутая Богом*» (рр. 44—49). Такі сміливі новації передували розкутішій за формою ліриці XX ст.

Ще в казематному вірші «В неволі тяжко, хоча й волі» у романтичний дискурс долі й України вриваються прозаїчні інтонації, твереза примирлива оцінка ліричним героєм свого життя-буття до арешту («Та все-таки якось жилось»). Недавнє романтичне прикликування якщо не «доброї», то бодай «злої» долі («Минають дні, минають ночі») змінюється простацьким картанням самого себе за надмірну довірливість, необачність («Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить») і моторошним очікуванням («Холоне серце») «злої долі» поза рідною Україною. Прикметною ознакою невільницької лірики Шевченка стає те, що образ ліричного героя набуває звичайних, сказати б, прозаїчних рис («А нумо знову віршувать»), подекуди навіть бурлескного зниження:

на позорище ведуть
Старого дурня муштрувати.
Щоб знав, як волю шанувати,
Щоб знав, що дурня всюди б'ють
(«А.О. Козачковському», рр. 119—122).

Ліричний герой не раз прикладає до себе пейоративний епітет «дурний»: «віршами» «Розважаю / Дурную голову свою» («Неначе степом чумаки»), «Колись, дурною головою, / Я думав, — горенько зо мною!» («Колись, дурною головою»). І хай це іронічна маска, та все-таки маска реалістичного плану. Реалістичним є й протилежне напучування собі: «А втім, як знаєш, пане-брате, / Не дурень, сам собі міркуй» («Хіба самому написать»).

На власному прикладі засланий поет усвідомлює оманливу схильність психіки ідеалізувати на чужині рідну країну:

І виріс я на чужині,
І сивію в чужому краї;
То одинокому мені
Здається — кращого немає
Нічого в Бога, як Дніпро
Та наша славная країна...
Аж бачу, там тільки добро,
Де нас нема,

бо насправді народ «на славній Україні» потерпає од кріпаччини («І виріс я на чужині»). Так у цьому та ряді інших віршів, де Шевченко нарікає на свою кріпацьку недолю в дитинстві («І золотої й дорогої», «Ми вкупочці колись жили») та згадує «невеселії случаї / І невеселії ті дні, / Що пронеслися» над ним під час подорожей по Україні («І знов мені не привезла»; також «Не гріє сонце на чужині»[5]), руйнується виражений у деяких засланчих поезіях протиставний романтичний двосвіт ідилічних спогадів та невільницької дійсності.

У плані художньої еволюції чи не найважливішим здобутком засланчої лірики став ***реалістичний психологічний самоаналіз***. Од «нудьги» й «печалі» поет рятується тим, що розкриває на папері «самотню душу», лине спогадами у своє минуле: «Бог зна колишнії случаї / В душі своїй перебираю / Та списую» («Мов за подушне, оступили»). До ревізії пережитого долучається нещадний аналіз своїх теперішніх почуттів, зміненого ставлення до власного минулого, до своєї — як поета — боротьби за Україну, до причин та винуватців арешту, віднаходяться слова, які могли бути сказані тільки тут-і-тепер, у конкретному становищі засланця, слова щирі, без позерства, як-от у зізнанні-зверненні до недавніх товаришів «То так і я тепер пишу» (рр. 11—20). Поет прискіпливо аналізує прожиті роки, які на засланні уявляються йому інакше, ніж до арешту:

Перелічу і дні, і літа.
Кого я, де, коли любив?
Кому яке добро зробив?
Нікого в світі, нікому в світі.
Неначе по лісу ходив!
А малась воля, малась сила,
Та силу позички зносили <...>
(«А.О. Козачковському», рр. 101—107).

«Чого ж я плачу? Мабуть, шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодость моя», — гірко розмірковує над своїми переживаннями ліричний герой на вечірці (балу) в оренбурзьких приятелів («Огні горять, музика грає»). Так автор не лише виражає свої почуття, а й спостерігає за ними, за їх зовнішніми виявами, ба навіть тверезо характеризує їх, удаючись до іронізованої дошкульно-тужливої *саморефлексії*:

[5] *Не гріє сонце на чужині,*
А дома надто вже пекло.
Мені невесело було
Й на нашій славній Україні.
Ніхто любив мене, вітав,
І я хилився ні до кого,
Блукав собі, молився Богу
Та люте панство проклинав.

Чого ж тепер заплакав ти?
Чого тепер тобі, старому,
У цій неволі стало жаль —
Що світ зав'язаний, закритий!
Що сам єси тепер москаль,
Що серце порване, побите,
І що хороше-дороге
Було в йому, то розлилося,
Що ось як жити довелося, —
Чи так, лебедику?! — Еге...
(«Ну що б, здавалося, слова», рр. 39—48).

Простонародним, сказати б, козацько-демократичним іронізуванням над самим собою — засланим у солдати, позбавленим права друку, зрештою, схильним до мистецької богеми — Шевченко старався послабити трагізм свого буття.

Що більше поета гнітила безвихідь заслання, то посилювався його ліричний самоаналіз негативного впливу важких обставин на людську душу.

Шукаю Бога, а нахожу
Таке, що цур йому й казать.
От що зробили з мене годи
Та безталання, —

у відчаї признається ліричний герой вірша «В неволі, в самоті немає». Унаслідок пережитого стресу Шевченко задумується не лише над своїм суспільним становищем і невільницькою долею як поета й особистості, над причинами власних нещасть, а й над кардинальними питаннями своєї творчої життєдіяльності (чи є в ній сенс, доцільність, «для кого» й «для чого» він пише), ба навіть «чи варт» Україна його «огня святого» («Хіба самому написать»). Розпачливою спробою реального психологічного самоаналізу є вірш «Чи то недоля та неволя». За нестерпних умов заслання, які, природно, викликали душевне сум'яття, мимовільні гіркі почуття й думки, ліричний герой одверто ставить самому собі неприємні запитання уже не про причини своєї недолі, раціональні (власні промахи, необережність у конспірації) чи ірраціональні, метафізичні (як у віршах «В неволі тяжко, хоча й волі», «Хіба самому написать», «Не молилася за мене»), а про причини огидних йому самому змін у власній вимученій душі, яка змушує його цуратися її:

Чи то недоля та неволя,
Чи то літá ті, летючи,
Розбили душу? Чи ніколи
Й не жив я з нею, живучи
З людьми в паскуді, опаскудив
І душу чистую?..

Знову з'являється конфлікт непересічної особистості й оточення, виражений раніше в романтичній ліриці Шевченка, але тепер цей конфлікт набуває реалістичного трактування. Реальніше, ніж у «Трьох літах», порушується питання про вплив середовища й несприятливих обставин на психологію особистості. Відповідальність за свою «грішну душу» поет перекладає на тих, хто заохочував його до ризикованої поетичної творчості на волі, а тепер дорікає невільникові за душевні слабкості:

Нехристияне!
Чи не меж вами ж я, погані,
Так опоганивсь, що й не знать,
Чи й був я чистим коли-нéбудь,
Бо ви мене з святого неба
Взяли меж себе — і писать
Погані вірші научили 6.
<...> а ви!
Дивуєтесь, що спотикаюсь,
Що вас і долю проклинаю,
І плачу тяжко, і, як ви...
Душі убогої цураюсь,
Своєї грішної душі!

У невільницькій інтроспективній ліриці Шевченка поєднуються і переходять одне в одне суперечливі, навіть протилежні психологічні вияви: трагізм переживань, розпачливі думки, настрої відчаю і зневіри в майбутньому, гірка самоіронія, мотиви самоосуду та власної смерті на чужині, а водночас — боріння поета з самим собою, долання своїх слабкостей, горя, духовий опір долі, антитетичний мотив надії [9, с. 34—38, 62, 63, 72, 73, 104]. Таке ліико-поетичне самооголення страждênної душі не лише надовго випереджало подібні явища в українській поезії, де вони з'явилися щойно в невільницькій ліриці Павла Грабовського та «Зів'ялому листі» Франка, а й передувало реалістичній ліричній інтроспекції Некрасова [9, с. 46, 47, 99, 100, 104]. Цей украй незвичний, витворений поза будь-якими художніми канонами та взірцями, безпрецедентний психологічний реалізм, що деконструював романтичний образ поета — національного пророка, вразив після заслання самого Шевченка, і він намагався самореда-

[6] За тлумаченням Ю. Івакіна, «погані», бо ж саме за вірші він потрапив у солдати» [9, с. 62].

гуванням дещо послабити трагічні мотиви у невільницькій сповіді, а то й не наважився перенести найвідвертіші ліричні шедеври до призначеної для друку «Більшої книжки». Реалістичне самозображення поет продовжив у гранично відвертому Щоденнику (12 червня 1857 р. — 13 липня 1858 р.).

У позасланчій ліриці реалістичний психологічний самоаналіз тривав, але виявнювався рідше, та й то після еротичної психотравми, спричиненої драматичним розривом із Ликерою Полусмаковою («Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти»). «Тема сироти», що тягнулася у сповідальній ліриці Шевченка від початку до останку, наприкінці набрала приземленішого, побутового звучання — обкрадена життям особистість відчайдушно прагне реалізуватися як звичайна людина, чоловік, сім'янин («Сестрі», «Колись дурною головою», «Ликері», «Н. Т. — Великомученице кумо!»).

Проблема художньої типізації Шевченкових образів-персонажів

Лірична автопсихографія Шевченка вела не тільки до реалізму, а й до історизму (і то більшою мірою, ніж романтичні історичні поеми) — у сенсі правдивого, конкретно-історичного віддзеркалення життєвої та психологічної історії автора як творчої особистості середини XIX ст., котру доля кидала від злиґоднів кріпацтва до мистецької богеми, національного апостольства, від запаморочливого поетичного успіху, загального шанування — до тягот солдатчини, а відтак ізнову до уласкавлення щирим визнанням і повагою краян та ліберальної російської громадськості, а рівночасно — й до нестерпної інтимної самотності. Проте нема підстав зводити ***реалістичний автопсихологізм*** Шевченка до типізації, як це робив Ю. Івакін: «ліричний герой Шевченка — це водночас і він сам у всій неповторності своєї індивідуальності і типізований образ його сучасника — передової людини свого часу, борця за волю, народного інтелігента-демократа 40—60-х років XIX ст. у всій *т и п о в о с т і* його долі, психології, думок і переживань» [8, с. 203], це «і образ-*характер*, і образ-*тип*» [8, с. 102]. В образі ліричного героя, ідентифікованого з автором, художньо осмовлено не типовий шлях типового засланця, а таки виняткову долю виняткової особистості, чиї суб'єктивні переживання й індивідуальний досвід цікаві також як вияв екзистенційного самовідчуття й самоаналізу людини за екстремальних обставин. Навіть зважаючи на умовну форму цього ліричного суб'єкта (поет, але не весь), ми в ньому сьогодні вбачаємо саме — й тільки — Шевченка, геніального поета з незвичайною долею вихідця з кріпаків і вільного випускника Академії мистецтв, засланого в солдати і згодом відпущеного на волю. Ця доля навіть на тлі доль інших тогочасних слов'янських поетів — засланців і вигнанців — постає екстраординарною. У Шевченковому образі ліричного героя справді виведено «індивідуалізований образ-характер» [8, с. 34], але годі в ньому дошукуватися типовості (нині така радянська схоластика вже нікого не цікавить[7]). Риси реалістичності тут не в типізації, а в правдивому відтворенні почувань, душевних порухів, помислів ліричного героя, зіставленого з реальним поетом, меншою мірою — у змалюванні обставин, «непоетичних» побутових деталей тощо.

Ба більше, кожен скільки-небудь індивідуалізований образ-персонаж у Шевченка радше винятковий, аніж типовий (романтичному образотворенню властиво змальовувати загальне, типове через виняткове). Унікальний Іван Ґонта, натомість схематичний, типовий — Максим Залізняк. Центральні персонажі Шевченкових віршотворів — найчастіше незвичайні особистості, не раз ідеальні, гіперболізовані, гротескові, — тобто змальовані романтичними барвами, тоді як реалістичним виявляється другорядний типаж (наприклад, образ скупого та хитрого корчмаря Лейби в «Гайдамаках»). Саме персонажі тла (загальні образи селян, козаків, повій тощо) мають риси типових постатей тогочасної дій-

[7] У своїх псевдонаукових натяжках Ю. Івакін дійшов до абсурду, називаючи типовим образ… потенційний, який міг реалізуватися у «світлому» майбутньому (і він реалізувався за доби сталінських і брежнєвських репресій, коли масово знищували й ув'язнювали творчу інтелігенцію), а ще образ… «одиниць», яких, однак, не міг назвати чи бодай якось конкретизувати: «В образі свого ліричного героя Шевченко об'єктивно створив образ представника народу в кращих його потенціях, які могли реалізуватися в масах лише після визволення від соціального гноблення. То був новий в літературі образ «героя нашого часу», часу кризи кріпосницького суспільства і появи на історичній сцені революційних демократів. Таких «нових людей» і в житті, і в літературі тоді налічувалися одиниці, але вони були типовими для своєї доби вже тому, що за ними стояло майбутнє» [8, с. 203].

сності, які репрезентують те чи те середовище. Та коли репрезентанти середовища виходять на передній план, відбувається гіперболізація тих рис їхнього характеру й поведінки, що їх автор вважав за потрібне особливо вияскравити. Це стосується згаданого козацького отамана Ґонти, а також образів поміщиків. Щодо реалізму поем «Сон — У всякого своя доля», «Відьма», «Марина», «Княжна» І. Франко зауважив: «Російські (такими їх можна назвати хіба що за належністю до Російської імперії, бо за етнічним походженням вони були різні. — *Є. Н.*) кріпосники змальовані в поемах Шевченка в найогиднішій постаті, як нелюди, тирани та п'яниці, <…> поет справді не багато пересадив, малюючи їх такими барвами, а схибив хіба тим, що малював випадки виїмкові, збиткування поодиноких недолюдків, а не щоденний, пересічний, та зате ненастанний нагніт, для маси народу далеко тяжчий і згубніший від тих одиничних, надзвичайних вибриків звірства та самоволі. Правда, в тім часі, коли Шевченко писав свої поеми, поняття реалізму в поезії не було ще так утвердилося, аби поет міг був узятися представляти віршами щоденне життя з його на вид дрібними та малозначучими пригодами, які не поодиноко, але в загальній сумі складаються на ту невдержиму ваготу, під котрою стогне робучий люд» [22, с. 143, 144]. Думається, це й не було в природі Шевченкового таланту — відтворювати віршами щоденне життя з його на вигляд дрібними та малозначущими пригодами. Шевченко зображав поміщиків зазвичай одновимірно — лише як нещадних експлуататорів, навіть звироднілих кріпосників — п'яниць та насильників, і тільки зрідка показував, як у них прокидались риси людяності (у «Відьмі» пан перед смертю благав прощення у жорстоко скривдженої ним Лукії та заплакав «вперше зроду…», 1-ша ред., рр. 522—524[8]; у «Княжні», коли «Занедужала княгиня, / <…> князь схаменувся. / За бабами-знахурками / По селах метнувся», рр. 212—215). До того ж поет фактично не розкривав індивідуальної психології поміщиків, а їхня соціальна психологія у його зображенні напряму й однозначно виводилася з їхнього соціального становища. За влучним спостереженням Ю. Івакіна, «образи поміщиків у побутових поемах Шевченка — не стільки живі характери, скільки своєрідні персоніфікації суспільних обставин і змальовані, за окремими винятками, плакатно однозначно» [9, с. 134]. Таке соціально-викривальне зображення не сягало реалістичного психологізму, реалістичної типізації, яким властива багатовимірність характерів. Образ князя у «Княжні», як і пана у «Відьмі», — це радше антропологічний архетип, аніж соціальний тип. Та й назагал нині увиразнилася тенденція убачати в Шевченкових персонажах не так соціально-історичні типи, як людські архетипи, повторювані за різних часів, епох та народів (див. зокрема праці Г. Грабовича, Л. Плюща, Н. Слухай, Є. Нахліка).

Теорія літературної типізації виникла з ідеологічного імперативу відображення соціального життя і була підвладна такому доктринерському обмеженню мистецтва слова та загалом марксистському вченню про поступальний соціально-історичний розвиток та закономірну зміну соціально-політичних формацій. Реалістична література мала зображати соціально-історичні типи в типових соціальних обставинах, якими треба було ілюструвати теорію про вплив соціального середовища на людину, формування її характеру, світогляду, поведінки тощо (це було наріжним каменем матеріалістичного розуміння феномену людини як істоти соціальної). Сьогодні, однак, пліднішим видається розгляд автобіографічної лірики Шевченка не в аспекті типізації (тобто зведення ліричного героя Шевченка до конкретно-історичного соціального типу), а в аспекті типології та філософської антропології. Притім його невільницьку лірику доречно ставити не лише у синхронний типологічний ряд (та й то не український, на той час майже відсутній, бо існували хіба що окремі віршові спроби засланих Куліша та Костомарова, а слов'янський, хоча у польських та російських письменників умови заслання не були такими нестерпними, як у Шевченка), а й у діахронний типологічний ряд, і то вже український — од поетів-шістдесятників XIX ст. до поетів-шістдесятників XX-го. З цього погляду можна говорити про тип поета-в'язня, поета-засланця, що ви-

[8] Ю. Івакін слушно спостеріг: «В уста своїх «антигероїв» поет <…> не вкладає жодних «словесних партій» <…>. З усіх Шевченкових антикріпосницьких поем тільки в «Осиці» знаходимо коротку «словесну партію» поміщика. Чи не єдиний засіб змалювання образів поміщиків у цих поемах — це опис їхньої поведінки, вчинків» [9, с. 130].

явнився у європейському романтизмі у феноменах Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова, Гюґо й особливо рясно в українській літературі як літературі поневоленої нації — у Шевченка, Олександра Кониського, Павла Чубинського, Павла Грабовського, Франка — й аж до Василя Стуса, Ігоря Калинця, Євгена Сверстюка та ін.

* * *

Якщо Байрон рухався до класичного реалізму через сатиру («Дон-Жуан»), Пушкін — через пародію романтичних сюжетів, ситуацій, характерів (у ліриці, згодом у поемах) і через звернення до історії, власне, історизм (історична трагедія, історичний роман), а Міцкевич у поемі «Пан Тадеуш» — через освоєння вальтерскоттівського досвіду (історичність, місцевий колорит, дистанційований, повен гумору і водночас зарозумілості наратор), елементи пародії на ототожнення життя з літературою, то Шевченко — через соціальну та політичну сатиру, віддзеркалення соціально-історичних обставин, конкретно-історичний аналіз соціально-політичного буття миколаївської Росії, через соціально-побутову деталізацію, детермінацію та психологізацію, розвиток традицій просвітницького реалізму (більшість побутових поем, особливо перших років заслання), а головне — через відверте автопортретування у невільницькій та позасланчій ліриці, а також у Щоденнику (риси реалістичного автопсихологізму). Художньо досконалі, яскраві початки зрілого (класичного) реалізму в Шевченковій поезії — частково соціально-аналітичного («Сон — У всякого своя доля»), а здебільше психологічного («Наймичка», «Сотник», особистісно-психологічна лірика) — сприяли утвердженню й дальшому розвиткові цього художнього напряму в українській літературі. Водночас соціальна, зокрема соціально-побутова мотивація поведінки та психології людини не заступала в Шевченка уваги до метафізичної зумовленості земного буття, людської долі — власної також. Еволюція до початків класичного — соціального-аналітичного та психологічного — реалізму XIX ст. була лише однією з тенденцій строкатого поетичного світу Шевченка, в якому до кінця розвивався романтизм, відбувалася складна взаємодія міфоцентризму та історизму й зароджувалися призвістки художніх напрямів кінця XIX—XX ст.

1. *Балей С.* З психольоґії творчости Шевченка / Степан Балей. — Черкаси : Брама, 2001. — 79 с.
2. *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоевропейської літератури / проф. др. Юрій Бойко. — Мюнхен : Український вільний університет, 1956. — 79 с.
3. *Гетьман С.В.* Просвітницький ідеал людини і його образна інтерпретація в повістях Т. Шевченка : автореф. дис. ...канд. філол. наук / Гетьман Світлана Володимирівна. — К., 2003. — 19 с.
4. *Грицюта Н.М.* Проза Т. Шевченка в контексті і розвитку европейского роману виховання : автореф. дис. ...канд. філол. наук / Грицюта Наталія Миколаївна. — К., 1993. — 20 с.
5. *Гузар І.* Шевченко і Ґете / Ірина Гузар. — Торонто : НТШ у Канаді, 1999. — 216 с.
6. *Драгоманов М.П.* Шевченко, українофіли й соціалізм. Вибране: («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / М.П. Драгоманов. — К. : Либідь, 1991. — С. 327—429.
7. *Зарва В.* «Близнюки», «Художник» Т. Шевченка як версія просвітницького роману виховання / Вікторія Зарва // Збірник праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції. — Черкаси : вид-во Чабаненко Ю.А., 2009. — С. 63—71.
8. *Івакін Ю.О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси / Ю.О. Івакін. — К. : Радянський письменник, 1986. — 311 с.
9. *Івакін Ю.О.* Поезія Шевченка періоду заслання / Ю.О. Івакін. — К. : Наукова думка, 1984. — 238 с.
10. *Івакін Ю.О.* Сатира Шевченка / Ю.О. Івакін. — К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1959. — 336 с.
11. *Івакін Ю.О.* Тарас Шевченко / Ю.О. Івакін, В.Л. Смілянська // Історія української літератури XIX століття : у 2 кн. — К. : Либідь, 2005. — Кн. 1. — С. 474—524.
12. *Кирилюк Є.П.* Творчий метод / Є.П. Кирилюк // *Творчий* метод і поетика Т.Г. Шевченка. — К. : Наукова думка, 1980. — С. 5—87.
13. *Кодак М.* Прагматичний узус реалізму: (Комедія Шевченка «Сон» як текст) / Микола Кодак // Слово і час. — 2001. — № 11. — С. 60—73.
14. *Наливайко Д.С.* Искусство: направления, течения, стили / Д.С. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1981. — 287 с.
15. *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів / Леонід Плющ. — Едмонтон : Канадський інститут українських студій ; Альбертський університет, 1986. — 330 с.
16. *Прахов А.* К рисункам Т.Г. Шевченко / А. Прахов // Пчела. — 1876. — № 16.
17. *Приходько П.Г.* Шевченко й український романтизм 30—50-х рр. XIX ст. / П.Г. Приходько. — К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1963. — 314 с.
18. *Сидоренко О.* Повість «Близнецы» в контексті духовних пошуків поета / Олексій Сидоренко // Слово і час. — 1991. — № 12. — С. 68—73.

19. *Сучков Б.Л.* Исторические судьбы реализма / Б.Л. Сучков. — М. : Советский писатель, 1968. — 463 с.
20. *Франко І.* «Наймичка» Т. Шевченка / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1981. — Т. 29. — С. 447—469.
21. *Франко І.* Тарас Шевченко / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 28. — С. 112—122.
22. *Франко І.* «Темне царство» / І. Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 26. — С. 131—152.
23. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко. — К. : Наукова думка, 2001. — Т. 1, 2.
24. *Яценко М.Т.* Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. / М.Т. Яценко. — К. : Наукова думка, 1979. — 335 с.

Yevhen Nakhlik

ON HISTORICITY AND PSYCHOLOGISM OF SHEVCHENKO'S REALISM

In the synthetic article have been generalized and in new way considered various aspects of realism in T. Shevchenko's poetry and prose. A statement is being proven that Shevchenko's lyrical autopsychography had strived not to realism only, but to historicity as well — and moreover — even in greater measure than Romantic historical poems - in the sense of true, concrete historical reflection of poets life and psychological history, an exemplification of creative personality from the mid-XIX c.

Keywords: mimetism, social and psychological analysis, socio-historical concreteness, socio-psychological determinism, criticism of social reality, satire, grotesque realism, enlightenment realism, literature typification.

Евген Нахлик

ИСТОРИЗМ И ПСИХОЛОГИЗМ РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Т. ШЕВЧЕНКО

В синтетической статье обобщаются и по-новому рассматриваются различные аспекты реализма в поэзии и прозе Т. Шевченко. Доказывается, что лирическая автопсихография Шевченко вела не только к реализму, но и к историзму, причём даже в большей степени, чем романтические исторические поэмы, — в смысле правдивого, конкретно-исторического отображения жизненной и психологической истории поэта как творческой личности в середине XIX в.

Ключевые слова: миметизм, социальный и психологический анализ, социально-историческая конкретность, социально-психологический детерминизм, критика социальной действительности, сатира, гротескный реализм, просветительский реализм, литературная типизация.



Василь ПАХАРЕНКО

«СЕРЦЕМ ПОДІЛИТИСЬ...» (РОДИННІ АРХЕТИПИ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

У статті умотивована думка, що візіонерсько-міфотворчий тип таланту Шевченка зумовив засадничу архетипність його творчості. Визначальний у «Кобзарі» архетип родини, він виявляється на рівнях особистісному, національному, духовному.

Ключові слова: Тарас Шевченко, архетип, міфотворчість, візіонерство, христологія, національний менталітет.

Шевченко, за численними висновками авторитетних дослідників, безсумнівно, належить до кола митців-міфотворців, візіонерів. Художнє мислення таких авторів — *глибинно архетипне*. Тому визначальною рисою творчого світосприймання нашого генія є архетипність.

К.Ґ. Юнґ визначив **архетип** (або «правічний образ») як «у суті міфологічну фігуру», «певні окреслення демона, людини чи процесу, які постійно відроджуються в перебігу історії і виникають там, де творча фантазія вільно себе розкриває» [23, с. 26]. Вихід на рівень архетипів відкриває «глибоке річище у нашій психіці», підносить митця до обширів загальнонаціональних, загальнолюдських, понадчасових. Адже «у кожному із цих образів присутня часточка людської психології і людської долі, сліди радощів і смутків, що нескінченну кількість разів повторювалися у життях наших попередників, більше того — будуть повторюватися й надалі [23, с. 27]» (саме в цьому бачиться один з визначальних психологічних механізмів дивовижного пророчого дару Шевченка).

Архетипність мислення, утім, нерідко підміняється стереотипністю (або звужується до неї). Шевченко уникнув цієї небезпеки, бо своєю творчістю явив, за Е. Нойманом, «найвищу форму відношень між мистецтвом і його епохою — індивідуацію», а відтак звільнився від анонімності стилю свого часу, від стереотипності [23, с. 167]. Іншими словами, мобілізуючи енерґію, досвід, мудрість архетипів, Шевченко зумів створити індивідуальний, єдиний у своєму роді, авторський міф про людину, Україну, світ. Це закономірний набуток кожного митця-генія.

Одним з найвизначальніших, а то й осьовим у Шевченковій картині світу, є **архетип родини** [22, с. 213—232]. За українською ментальною та глибинною християнською традицією [14, с. 24—46] Шевченко розглядає родину (родинність) як основу, модель суспільності у всіх її вимірах — від суто побутових, національно-політичних до метафізичних (стосунки Бога і людини, усього тваринного світу).

У Шевченковій етиці добро — це щаслива родина, зло — це руйнування родини або неспроможність її створити. Щаслива ж та родина, яка керується щирою любов'ю й існує в умовах свободи (зовнішньої, суспільної і внутрішньої, інтимної). Образ такої родини може найповніше проступає у вірші «Сон» («На панщині пшеницю жала...») — у мрії матері-кріпачки. Бачимо його і в мініатюрах «Садок вишневий коло хати...», «І досі сниться: під горою...»,

«Зацвіла в долині...», «Тече вода з-під явора...» (у цій останній поезії автор родинну модель — качину родину — показує як вершину і світу природи).

У щасливій родині, як її уявляє Шевченко, має панувати, за екзистенціалістською термінологією, — духовне, особистісне спілкування (а не буденне), має постійно відбуватися екзистенційний діалог, насамперед поміж чоловіком і дружиною. У вірші «Дівичії ночі» цей ідеал виражено точною формулою: «Серцем поділитись». Поет мріє побудувати і свою родину так, щоб ділитися з коханою найзаповітнішими думами, щоб казати одне одному «святеє слово» і радувати «душу убогу» [20, с. 191].

Цей мотив, до речі, вельми характерний і для першоджерела Шевченкового світосприймання — нашого фольклору:

Якби гроші мала, маляра б найняла,
Твоє біле личко я б намалювала.
Змалювала б очі, змалювала брови,
Та не змалювала б тихої розмови.

У поглядах на родинну структуру Шевченко поділяє християнську логіку духовно-душевної ієрархії: показує саме *батька* як головного творця родини [22, с. 228], а тому й винуватця у разі загибелі сімейного вогнища (хоча й фіксує характерну для українського світу посутню роль матері у родинному житті). Скажімо, у поемі «Сліпий» (друга редакція «Невольник») старий батько, навіть залишившись без дружини, попри найтяжчі зовнішні випробування, зберігає родину і допомагає доньці та названому синові створити власну щасливу сім'ю. Натомість у поемі «Сова» змальована ситуація, коли, позбавлена чоловічного первня (батько помирає, а сина забирають у москалі), родина занепадає. Бідолашна стара мати, втративши останню надію на родинне щастя, божеволіє з горя. Моторошно руйнується родина у поемі «Княжна» через те, що батько не кохає свою дружину, хоч і звабив її колись та взяв шлюб усупереч волі її батьків, а потім у п'яному шалі ґвалтує рідну доньку. Так батько перетворюється на антибатька, не випадково його пишний маєток згоряє в огні, стає пусткою.

Трагедія України («матері й сестри»), на переконання Шевченка, також насамперед спричинена тим, що занепав її родинний устрій, батьківський, чоловічо-козацький первень («Гайдамаки», «Ще як були ми козаками...», «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине...», «Посланіє», «Великий льох» та ін. Твори).

Коли ж через брак любові не складається або розладнується чоловічо-жіночий екзистенційний діалог чи звужується до суто буденного спілкування, тоді родина унеможливлюється чи руйнується, а отже — запановує зло. Причиною катастрофи можуть бути зовнішні ворожі сили, що відбирають свободу або й життя героїв («Гайдамаки», «Сова», «Сон» — «У якого своя доля...», «Москалева криниця», «Марія»), а також непутящі чоловік чи жінка («Утоплена», «Княжна», «Сотник», «Відьма», «Титарівна», «У тієї Катерини...», «На камені, неначе злодій...»). У такому дисгармонійному, ародинному світі чоловік-батько перетворюється на лихого пана, князя, царя, москаля, на душогуба, ґвалтівника (аж до кровозмісних стосунків); жінка-мати — на зведену, упосліджену покритку, дружину-зрадницю, мерзенну повію, навіть на дітовбивцю. І то це виродження відбувається на рівні як власне родини, так і родини-суспільства (за Вал. Шевчуком, мікро- і макрородини).

Таким чином, Шевченко геніально фіксує статеву першооснову та перворозчахнутість буття, генетичний зв'язок цивілізації з чоловічою первиною, культури — з жіночою, а єдиний порятунок людини і людства вбачає у доростанні до ґендерної гармонії, «любові безвічної, святої», у наближенні до андрогінізму.

І це закономірно, адже у геніальній творчості згармонізовуються всі основоположні опозиції людського існування. Передовсім опозиція ґендерна. Найвидатніші філософи, починаючи від Платона, твердять, що людиною ідеальною є *андрогін* (не плутати з гермафродитом — «вивернутим наопак андрогінізмом у «світі сім»). «Таємниця про людину пов'язана з таємницею про андрогіна, — доводить М. Бердяєв. — Андрогінізм є богоподібністю людини, її надприродним сходженням угору... [3, с. 179—180]».

Одним з перших і найпослідовніших прихильників міфологічно-архетипного підходу у шевченкознавстві, як відомо, є Г. Грабович. Дослідник, зокрема, цілком слушно акцентує увагу на архетипній природі засадничої для поезії Шевченка опозиції «добро — зло».

Сумнівною лише видається Грабовичева спроба спростити Шевченкову етику, приписати йому ототожнення батьківського як такого з «суспільною структурою» (себто і злом), материнського — з «ідеальною спільнотою» (себто й добром). Науковець категорично твердить: «У вимірі Шевченкового міфічного коду основна генерувальна матриця-пружина для

різних постатей — це згадана опозиція між суспільною структурою та ідеальною спільнотою. З одного боку, в найбільш архетипному, тобто первісному та універсальному плані, це і є опозиція між світом батька і світом матері. В реальному або історичному світі це опозиція між деспотією, імперським насильством і малими безборонними народами або народом як таким, просто людьми» [5, с. 256].

Звідси — далекосяжні й дуже натягнуті чи однобокі висновки про радикальний анархізм, цілковитий фемінізм поета та навіть натяки на його гомосексуальні симпатії, та ж ідея про кардинальну роздвоєність особистости митця на «пристосовану» і «непристосовану».

Насправді ж у «Кобзарі» і батьківський, і материнський світи являють як добро, так і зло. Усе залежить лише від наявності чи відсутності любові у цих світах. Загалом Шевченко значно стереоскопічніше розглядає проблему добра і зла, аніж це часто трактують дослідники, намагаючись цілком увібгати неохопне у тісні рамця своєї концепції.

Певно, найяскравіше виявляється оця стереоскопічність, родинна модель етики, філософії, теології поета у його *ставленні до Ісуса Христа*. Спаситель для Шевченка поступово стає найавторитетнішим, безсумнівним взірцем, провідником і рятівником на шляху духовному. «Поезія Шевченка починається з діалогів із Богом невизначеним, близьким до Бога народнохристиянської, двоєвірної «релігії луків». Та вже з «Гайдамаків» образ Бога вияснюється як Бог Нового та Старого Заповіту, з'являються образи Христа та Діви Марії й поступово стають центральними, поряд з Богом Псалмів і Пророків» [15, с. 96].

Зрілий митець щоразу повертається до образу Спасителя, і не лише в поезії, листуванні, щоденнику — більшість його скульптурних робіт (що, на жаль, не збереглися) теж утілювали цей образ («Спаситель під час молитви», «Христос у терновому вінку», «Іван Хреститель»).

Шевченко, як і кожен глибокодумний християнин, зрештою вирішує для себе проблему **теодицеї через христодицею**. Це переконливо засвідчують уже твори «Трьох літ» («Єретик», «Кавказ», «Посланіє»), пізніша «Осика», надто ж писання засланчого періоду та кульмінаційні позасланчі «Неофіти» і «Марія». «Христос, як двоприродня істота, в якості людини оправдав Себе перед Собою й Богом-Отцем, оправдав своїм чином і тим показав людям, що людина може бути дійсною подобою та образом Божим. Тим самим виправдав Він і Богове ділотворення, і зняв первородний родовий гріх, дарував дійсну свободу волі» [15, с. 96].

Саме тому в «Кобзарі» «поряд з... широчезним емоційним (з дисонансами) діапазоном мови про Бога бачимо дивовижну емоційну цілісність мови про Христа. Тільки безмежне зворушення і схиляння перед його подвигом» [8, с. 652]. Поет розглядає Ісуса як єднальну ланку і водночас центр світу земного й небесного, осердя історії, буття людства. Такий христоцентризм цілком узгоджується з Шевченковим антропоцентризмом. Адже Христос висвітлив потенційну злитість Бога і людини, став ідеальною Людиною, «...бо божеське є людське, лише те дійсно людське, до чого звичайна людина не доростає» [18, с. 172]. Шевченко-персоналіст гаряче поділяє основоположну ідею Христа про те, що кожна людина, попри національну приналежність, стать, вік, є «образ Божий», що треба помічати й захоплено сприймати прекрасні, божественні якості, котрі закладені навіть у найпересічнішій людині.

Християнське богослов'я трактує Божий образ у людині як духовні якості, що роблять людину схожою на Бога, те, що відрізняє людину від решти світу — здатність щиро, самовіддано любити світ, розум, мова свобода, творчість, безсмертя душі, а насамперед — неповторна особистість. «Людина є образом особистісного Бога у безособистісному світі» [9, с. 116].

Отож, цілком закономірно, що постать автора у творчості Шевченка корелюється з образами сироти — байстрюка — кобзаря — Ісуса або, скажімо, у вірші «Світе ясний! Світе тихий!..» поет називає Спасителя «братом». У цьому немає жодного блюзнірства. Просто так представлений в архетипних образах шлях людини, яка йде Христовими слідами, діє за логікою «не від світу сього»: стає упослідженою у світі буденному, але на зло відповідає добром і жертвує собою заради невдячних ближніх.

Визначальні підоснови такого зближення розкриває глибиннопсихологічне прочитання, яке здійснив Г. Грабович: для Шевченка як людини християнського світу Христос, окрім усього іншого, є *архетипом самости* (трансцендентної серцевини психіки, що конструює й ієрархізує внутрішній світ людини, забезпечує її цілісність і пов'язує нас із центром святости — Богом). Христос — «це внутрішня людина, до якої можна дійти шляхом самопізнання,

це, — за К.Ґ. Юнґом, — «небесне царство, яке є в середині нас» [5, с. 265].

Максимальна антропоморфізація образу Христа стала знаковою прикметою духовних шукань вільної релігійної, філософсько-мистецької думки XIX ст. (Д.-Ф. Штравс, А. Іванов, М. Ґе, Е. Ренан, Ф. Достоєвський, Л. Толстой). Скажімо, Е. Ренан твердив: «Цю піднесену особистість, яка досі править долями світу, допустимо назвати божественною; не в тому сенсі, що Ісус уміщав у собі все божественне або тотожний божеству, а в тому сенсі, що Ісус примусив рід людський зробити найважливіший крок на шляху до божественного. Людство являє собою, властиво, зібрання жалюгідних істот, еґоїстичних, як чотириногі, і навіть більше за них, тому, що еґоїз їхній більш осмислений, ніж у тварин. Але серед цієї одноманітної вульґарности височіють до неба колони, що свідчать про більш шляхетне призначення людини. Ісус — найвища з усіх цих колон, що вказують людині, звідки вона прийшла і куди повинна прагнути. У ньому об'єдналося все, що є кращого й піднесенішого у людській природі. Він не був безгрішним, але він умів перемагати у собі ті пристрасті, з якими ми боремося; жоден янгол Божий не покріпляв його, окрім його власної совісти; жоден демон не спокушав його, окрім того, який живе у серці кожної людини. Як багато з того, що в ньому було великого, не дійшло до нас через нерозуміння його учнів, так, напевно, й чимало його вад залишилися прихованими від нас. Але ніхто ніколи не ставив широкі інтереси людства до такої міри вище за метушливий світ, як ставив він. До останку відданий своїй ідеї, він підпорядкував їй усе до такої міри, що світ перестав існувати для нього. Ось цими поривами героїчної волі він і завоював небо» [16, с. 311—312].

Таке бачення сприймалося офіціозом та й масовою свідомістю як богохульство, блюзнірство чи й атеїзм. Насправді ж то було рятівне намагання очистити живу віру від ідолопоклонства, фанатизму, фарисейства, оживити, просвітлити, психологізувати міт, сакральне. Щоправда не обійшлося без традиційної крайностеманії — спроб обмежити постать Христа емпіричними, суто історичними рамцями.

Першопричину цієї крайностеманії чітко окреслив французький пастор Е. Пренанс: «Людськість Христа дуже часто приносилась у жертву Його Божеству, забували, що останнє невіддільне у Ньому від першого і що Христос... не Бог, який ховається під виглядом людини але Бог, який став людиною. Син Божий, принижений і зацькований, говорячи сміливою мовою апостола Павла, Христос, який справді підкорив себе умовам земного життя... Христа дуже часто зображували нам як абстрактний догмат, і тому кинулися у протилежну крайність» [11, с. 6][1].

До антропоморфного розуміння Христа прийшов і Шевченко, і то насамперед власним серцем.

Окремі дослідники припускають також опосередкований вплив на поета ідей Г. Паулюса чи Д. Штрауса [18, с. 172—173; 17, с. 364]. Можливо, такий вплив і мав місце, але не був кардинальним. Бо коли основні реформатори христології XIX століття І. Кант, Ґ.Ф. Геґель, Д.Ф. Штраус, Е. Ренан, А. Гарнак, Л. Толстой та ін. трактували особистість Ісуса з погляду розумового моралізму, відкидали все чудесне, надприродне, то Шевченко сприймає містичне осердя християнства і бачить Спасителя не лише як реформатора юдейства, революціонера, учителя любові й прощення, а насамперед таки ж як Бога. Про Алкідову матір, новонавернену християнку він говорить:

І на торжища, і в чертоги
Живого істинного Бога
Ти слово правди понесла [20, с. 257].

Діву Марію ж називає: «Ти Матер Бога на землі» [20, с. 246] (поема «Неофіти»). Також і в поемі «Марія», як переконливо доводить С. Росовецький, «поряд із раціоналістичною земною версією Ісусового народження — збережено й містичну версію Непорочного Зачаття» [17, с. 365].

«Біблейство» Шевченка, як пам'ятаємо, хоч і з прикрістю, проте з академічною об'єктивністю констатував ще М. Драгоманов. Підкреслює цей факт і Д. Чижевський: «Але подібність настроїв — це майже єдине, що дозволяє нам бачити певну спорідненість між «Життям Ісуса Штравса і поемою («Марія». — *В. П.*) Шевченка. Загалом Шевченко в основу свого твору кладе євангельську оповідь, доповнення і зміни якої майже без винятку ґрунтуються на апокрифічних та іконографічних мотивах...» [19, с. 185].

Вельми показова у цьому плані позиція С. Балея як науковця-емпірика. Психоаналітик переконливо

[1] Зважену характеристику різних спроб перепрочитання постаті Ісуса у XIX столітті робить О. Мень [11, с. 1—7, 230—233].

доводить, що Шевченкові характерна релігійність як містицизм (разом з релігійністю як культом святости). Передовсім дослідник чітко формулює поняття: «Коли взаємини між одиницею й космосом (без огляду на се, чи космос сей буде для одиниці приодягатися в форми божества чи ні) піднесуться на сю степень, що одиниця хвилями відчуватиме безпосередній контакт між собою і космічною силою, коли одиниця буде в силі на короткий момент стопитися з нею в одно, так що перерветься на хвилю границя між одиницею і рештою світа — тоді відношеннє одиниці до космосу набирає черт містицизму» [1, с. 75].

Як переконливі приклади Шевченкового містицизму дослідник розглядає вступний пейзаж з «Гайдамаків», де ліричний герой розмовляє з місяцем, «як з братом, сестрою», тобто відчуває внутрішній зв'язок, спорідненість із ним; а також поезію «Мені тринадцятий минало...», герой якої переживає «піднесений настрій, неначе б душа ввійшла вже у царство Боже і лучилася з Богом» [1, с. 49].

У будь-якому разі Шевченко пізнає Христа за логікою генія (тоді як згадані його близькодумці — за логікою таланта; вони, за Нойманом кажучи, здійснюють важливу місію «компенсації культурного канону», він — найважливішу місію «індивідуації»): оскільки Христос поєднує в собі Боже і земне, то й у пізнанні Його треба поєднувати метафізично-інтуїтивне й історичне, емпіричне. Власне, саме цим шляхом пішли найавторитетніші христологи у столітті XX-му сягнувши недоступних раніше глибин. «Десятки серйозних і талановитих творів, — підсумовує О. Мень, — опублікованих у різних країнах, доводять, що повнота пізнання Ісуса досягається саме через синтезу науки і віри. Він постає тоді перед нами не як розпливчастий міф і не як один з учителів моралі, а як Той, Хто Сам є вище Одкровення Боже» [11, с. 233].

Тому важко погодитися з позицією Є. Нахліка, який, аналізуючи питання «Ісус Христос у творчості Шевченка», наполегливо підкреслює, нібито поет «цілковито оминає містицизм міфологеми Христа», а християнство для нього «стало передусім утіленням найвищої гуманності» [13, с. 189].

Але ж, як бачимо, Шевченко не є «толстовцем»: не відкидає небесне, містичне заради земного, людяного, а геніально бачить взаємозв'язок цих площин, тому рухається власне-мітичним (а не псевдомітичним) шляхом світопізнання.

На думку Є. Нахліка: «У Христовому вченні Шевченко понад усе цінує суто земні гуманістичні вартості — правду, любов, мир» [13, с. 190]. На доказ свого твердження дослідник наводить рядки з поем «Неофіти», «Марія». Але наведені цитати засвідчують якраз протилежне: Шевченко переконаний, що «правду, любов і мир» у світ приніс саме Христос: «Правди слово, / Святої правди і любові» возвістила «зоря / Над Віфлеємом», саме вона «І мир, і радость принесла / На землю людям» («Неофіти»). Так само не хтось інший, а таки Іван Предтеча й Ісус Христос «Божії глаголи, / Святую правду на землі / І прорекли, і розп'ялись / За воленьку, святую волю!» («Марія»).

Логіка науковця стає зрозумілішою, коли він зазначає, що суть християнства бачить у «містичному месіанізмі (вірі у потойбічне раювання праведників)». Але ж це суть лише спокутного, офіційного християнства, яке Шевченкові справді чуже. Інші ідеали, інше світобачення у християнства творчісного, рідного Шевченкові. Цей аспект дослідник чомусь не бере до уваги.

Концептуальну у сенсі Шевченкової релігійности тезу висловлює І. Дзюба: «У слов'янському світі Шевченко, мабуть, єдиний поет, який так постійно і нетерпляче «навертав» Бога до життя, а життя до Бога» [8, с. 652]. Саме тому, скажімо, в поемі «Марія» євангельська історія поставлена автором «на чисто людському ґрунті» (І. Франко). Але водночас ця секуляризація релігійної теми розгортається у Шевченка не в дійсно блюзнірську «Гавриліяду», як у А. Пушкіна, а в поему-псалом Діві Марії.

Саме через христодицею (точніше — через христоцентричність) Шевченко приходить до теодицеї. Слідом за апостолом Павлом поет усвідомлює, що Слово Боже втілилося, стало у Христі людиною, аби краще зрозуміти, відчути людину і водночас дати людині змогу зрозуміти й відчути Його, тобто щоб зав'язати живий, безпосередній діалог Бога і людини.

Точно Григорій Богослов окреслює суть Різдва (Богоявлення) — це «пришестя Бога до людей, щоб нам повернутися до Бога» [9, с. 159]. А М. Бердяєв резонно твердить: «Лише у поєднанні Божистої природи і людської природи розкривається сенс світу і світло осяває життя. І богословствувати треба починати не від Бога і не від людини, а від Боголюдини, і теодицею можна вибудовувати лише від Боголюдини. Якби не було Боголюдини, не було б явлено повне

олюднення Бога і повне обоження людини. Адже направду теодицея й антроподицея — дві сторони одного й того ж. Христос — Боголюдина і є єдиною можливою теодицеєю й антроподицеєю. Ґолґотська офіра Христа, здійснена Богом і людиною, і є теодицеєю не в розумуванні, а вжитті, у чині… Божа офіра спершопочатку війшла у план світотворення. Бог сам бере участь у трагедії світу, у стражданнях світу. несе на собі страждання людські» [2, с. 54—55]. Тому Христос стає для Шевченка безсумнівним орієнтиром у світі духовному, на звивистому шляху до Бога, до Його зрозуміння і прийняття.

Разом з тим варто наголосити, що Шевченкова *теодицея так і не стала викінченою і остаточною* (тобто системною, замкнутою, а відтак мертвою). Починаючи з поеми «Сон» — від часу чіткої самоідентифікації митця як християнина — у його світобаченні виразно проступає теїчна опозиція: «старозавітній Бог-Отець (сила, влада, кара) — новозавітній Бог-Син (любов, страждання, прощення)».

Один з вагомих поштовхів до такого протиставлення — панівні катафатичні теодицеї, які вибудовувалися не на жертовній любові Творця, а винятково на Його всемогутності, славі, справедливості, суді тощо, себто на «екзотеричному розкритті Божества у гріховній природі людини» (М. Бердяєв).

Ще одну важливу світоглядово-психологічну підоснову протиставлення Отця і Сина у творчості Шевченка розкриває Є. Нахлік, відштовхуючись від концептуальної тези Ґ. Томашевської. Польська дослідниця переконливо доводить, що завойовники й підкорені народи виявляють різне ставлення до християнства: релігії переможців є понад усе культом Бога-Отця — охоронця порядку, ієрархії, послуху, культом величі і сили; релігії переможених — це релігії Христа і святих мучеників. Тому, — висновує Нахлік, — і Шевченко полемізує з «вітцівською релігійністю», дотримуючись «синівської версії християнської релігії». «Звідси прикметні іпостасування Бога-Отця як Бога влади, Бога панів («Якби ви знали, паничі…») або викраденого панами («Відьма», рядки 348—351), артикулювання привласнення Бога імперською владою: «Усе добро, сам Бог у нас!» («Кавказ»). У Шевченка це означало *порив до врівноваження обох версій віри* (письмівка моя. — *В. П.*), а не далекосяжне прагнення змінити «синівську релігійність» на «вітцівську», а отже, статус поневолених на статус поневолювачів» [13, с. 198—199].

Останній висновок особливо прикметний як для дослідника-постмодерніста, зазвичай схильного поляризувати Шевченкові опозиції. У цьому разі науковець проникливо сконстатував архетипну модель Шевченкового світопізнання.

Нарешті, треба враховувати специфіку світосприймання творчої особистости як такої, надто ж митця-візіонера, генія.

Е. Нойман з цього приводу зауважує, зокрема, що творча людина вирізняється «нездатністю відмовитися від тяжіння її «я» до цілости на догоду адаптації до реальности оточення і панівних у ньому цінностей. Творча людина подібна до героя міту, входить у конфлікт зі світом батьків, себто з панівними цінностями, тому що в ній архетипний світ, а також «я», що скеровує його, є такими могутніми, живими, безпосередніми відчуттями, що їх просто неможливо притлумити. Нормальний індивідуум звільняється від місії героя освітою, яка веде його до ототожнення з архетипом батька, і, у висліді, він стає лояльним членом своєї патріярхально налаштованої групи. Проте невизначене, бунтівливе еґо творчої людини, з її панівним архетипом матері, має вийти на гідний наслідування архетипний шлях героя; воно повинне вбити батька, повалити узвичаєний світ традиційного канону і вирушити на пошуки таємничого вчителя, саме того «я», котре так важко відчути, невідомого Небесного Отця» [23, с. 233].

Саме таку логіку духовного становлення спостерігаємо й у Шевченка: він відкидає усталений, уперто нав'язуваний середовищем архетип батька — царя, батьківщини (як імперії) і навіть Бога (як «візантійського Саваофа») чи Ісуса (як Пантократора). Звідси парадоксальний, на перший погляд, бунт супроти Бога в ім'я Його ж таки, Божої, правди. Містичною інтуїцією генія Шевченко безпомильно відчуває, що канонізовані у суспільстві, накинуті авторитети й догми у суті своїй фальшиві, антибожі й антилюдські, що «хтось… одурив святого Бога» («Ми вкупочці колись росли…»), що Спасителя у Його ж «добрій, теплій хаті»

Оковано, омурано
(Премудрого одурено).
Багряницями закрито
І розп'ятієм добито… [20, с. 350].

Тому поет не може відмовитися від «місії героя», попри освіту, навіть академічну, попри всі принади петербурзького середовища, тому його найзаповітніша мета — знайти себе, внутрішню людину в собі, яка знає всю Істину, відкрити небесне царство у собі, зрештою прийти до невідомого істинного Небесного Отця, який ніколи «не одурить» («Ликері»).

До речі, цю ж логіку пошуку істини бачимо і в суто мистецькій площині: Шевченко з повагою ставиться до своїх літературних і малярських «батьків», але й тут «не ототожнюється з архетипом батька». шукаючи й витворюючи натомість істинного, ідеального творця — свого Перебендю, Кобзаря.

Е. Нойман робить вельми цікаве застереження у зв'язку з тезою про отцеборство творців: «Якщо підходити до творчого індивідуума з мірками приземлювального аналізу, то, незалежно від біографічних подробиць, у нього майже неминуче будуть виявлені зацикленість на матері й батьковбивство, себто Едипів комплекс...» [23, с. 233].

І справді, саме цей комплекс дружно діагностують у Шевченка дослідники-раціоцентристи. Г. Грабович доводить з осудом, що через усю творчість поета проходить мотив «відсунення батька», «виключення дорослої чоловічої постаті» [6, с. 177]. Цілком солідаризується з цим поглядом Є. Нахлік, наголошуючи: «У «Марії» практичне усунення Бога-Отця з життєпису Матері-Страдниці та Христа-Спокутника вказує на присутність Едіпового комплексу в поета. Шевченко залишався «сином», який не розв'язав проблеми «батька» [13, с. 198]. Це останнє твердження, як побачимо далі, навіть без огляду на загальну тезу, зовсім не переконливе — Шевченко таки розв'язав цю проблему.

І тут причина не у фройдистській методології як такій. Скажімо, перший український фройдист С. Балей теж розглядає вияви Едипового мотиву (він уникає дражливого «комплекс», а знаходить м'якше означення) у творчості Шевченка, але при цьому робить важливе спостереження. В Едиповому комплексі проступають дві сторони — «гіпержіночність» і «античоловічність». Традиційно зосереджують увагу на другій стороні, Балей же простежує у «Кобзарі» саме першу, визнає її пріоритет [1, с. 53—72]. Отже, справа, очевидно, таки в самому раціоцентризмі, який невідпорно тяжіє до «приземлювального аналізу» (за Нойманом).

Та повернімося до Шевченкового богоборства. Саме Богові-Отцеві дорікає поет за безжальність, недбальство чи й ворожість щодо людей («Сон», «Єретик», «Кавказ», «Давидові псалми», «Як умру, то поховайте...», «Якби ви знали, паничі...» та ін.). Прикметний щоденниковий запис за 27 серпня 1857 р. про гру на скрипці «вольноодпущенного чудотворца»: «Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ. Скоро ли долетят эти пронзительные вопли до твоего свинцового уха, наш праведный, неумолимый, неублажимый Боже» [21, с. 86].

Найболіснішим і найважчим подивуванням-запитом для Шевченка залишається *жахлива містерія розп'яття*: як всемогутній Господь міг допустити хресні муки і смерть Сина свого єдинородного, найсвітлішого, найдосконалішого з сущих:

...за що
Його, святого, мордували...
І вивели з злодіями
На Голгофу-гору;
І повісили меж ними —
За що? Не говорить
Ні сам сивий Верхотворець,
Ні його святії —
Помощники, поборники,
Кастрати німиє [20, с. 245]

(Неофіти»).

Отже, Шевченкові запити й оскарження точніше було б назвати не богоборством, а отцеборством, відтак і теодицею — насамперед отцевиправданням, бо до Бога-Сина, як уже мовилося, поет ставиться тільки з благоговійним захопленням.

Як відомо, у Біблії опозиція «Бог-Отець — Бог-Син» знімається однозначно — Бог єдиний у трьох іпостасях. Христос не раз наголошував: «Наука Моя — не Моя, а Того, хто послав Мене» (Ів. **7**:16).

Прийняти всім серцем це, може, наймістичніше таїнство християнства Шевченкові дуже важко. І наближається поет до нього з христоцентричних позицій. Утім, як і кожен глибоко- й вільнодумний християнин. Так, Н. Бердяєв у філософській сповіді «Самопізнання» підкреслював: «Понад усе мене завжди мучила проблема виправдання Бога перед непомірними стражданнями світу. Мені чужий образ Божества всемогутнього, владного та карального і близький образ Божества стражденного, люблячого й розп'ятого. Я можу

прийняти Бога лише через Сина. Не можна прийняти Бога, якщо Бог сам не приймає на себе страждання світу і людей, якщо Він не є Бог жертовний... Я, власне, більше відчував людське нещастя, аніж людський гріх. Мені чужа релігія, що розуміє людське життя як судовий процес» [4, с. 310—311].

З огляду на те, що Шевченкова теодицея така складна й неоднозначна Є. Нахлік зовсім заперечує її. Мовляв, «...окремі Шевченкові висловлювання філософського (історіософського) характеру ще не творять цілісної системи; вони ще не виходять зі стану бродіння», тому христодицея — «це тільки один з варіянтів розгортання розгалуженої релігійно-філософської думки Шевченка» [12, с. 337, 327]. Отже, основний арґумент — відсутність чіткої системи.

Але речники «естетичної правди» (за Д. Чижевським), представники «есеїстичного типу філософування» (за Н. Хамітовим), митці-візіонери (за К.Ґ. Юнґом) за природою своєю не бувають жорсткими систематиками, за що їх постійно ганять прихильники «теоретичної правди».

Ось як, до прикладу, характеризує світосприймання великого Шевченкового попередника Д. Чижевський: «...розчинивши філософію в життьовому чині, Сковорода не покладав занадто вже великої ваги на теоретичне оброблення, формальне усталення, усистематизування своїх філософічних ідей. Через це дехто і звав його «філософом без системи»,.. бо *викінченої і обробленої* системи у Сковороди дійсно немає, *немає закінченої і детальної відповіді* (письмівка моя. — *В. П.*) на усі питання, що може поставити систематик-філософ. А проте філософія Сковороди є *суцільна і монолітна* (письмівка автора. — *В. П.*), збудована, так би мовити, в одному стилі, пересякнена одним духом» [18, с. 46].

Або А. Лосев, атестуючи російських мислителів XIX століття як рівних «зі світилами европейської філософії», при цьому зауважує, що «ніхто з них не залишив після себе цілісної, замкненої філософської системи, що охоплює своїми логічними побудовами всю проблему життя і його сенсу» [10, с. 68].

Така незавершена, розімкнута картина світу має, попри все, одну надважливу перевагу: вона уможливлює й передбачає діалог, співбесідника, і то активного, його співтворчість, а тому може поглиблюватись. удосконалюватись — наближатися до істини.

Якщо ж повернутися до аналізованої проблеми, то остаточна теодицея для людського розуму взагалі недосяжна, «для нас є непосильним завданням власною думкою примирити факт існування зла з переконанням у розумово-моральній позитивності світу», а тому принципове вирішення проблеми переміщається у площину віри: «Ми... можемо, одначе, зберігати філософську віру у те, що таке примирення справді існує» [7, с. 19].

До цієї істини — нагадаймо ще раз — зводиться відповідь Бога Йову. А становлення глибинної живої віри, як уже мовилося, це спіралеподібний процес: наївна віра → сумнів → страждання → просвітлення, вищий рівень відання → знову сумнів і т. д. Сам Христос, для науки нам, іде цим шляхом. Уподібнившись до людини, Він на власному прикладі показав, як вибиратися з глухого кута містичного зла і незаслуженої покари. Передчуваючи розп'яття, Спаситель молив Отця у Гетсиманському саду: «Отче мій, коли можна, нехай обмине ця чаша Мене» (Мтв. 26:39). Понад тим, останніми Його словами на хресті був докірливий запит: «Боже Мій, Боже Мій, нащо Мене Ти покинув?» (Мтв. 27:46).

Але водночас Христос смиренно скоряється Отцевій волі, свідомо приймає безвинну страдницьку смерть. І це найвищий вияв довіри, любові до того, кого любиш, кому довіряєш.

Таким чином, розвиток кожної насправді духовної людини (пригадаймо шукання Маркіона, Лютера, Г. Сковороди, Й. Ґете, С. К'єркеґора, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, багатьох інших велетнів духу) — це болісне становлення віри, або, за Є. Нахліком, «бродіння». Духовний досвід Шевченка став лишень одним з найяскравіших свідчень цього цілком природнього для людини процесу.

Інтелектом заглибленого в життя мислителя, а водночас інтуїцією генія-візіонера Шевченко відчуває нагальну необхідність звільнити образ Бога від профанного антропоморфізму й соціологізму, з прокрустового ложа жорсткої системности й обрядовірства, необхідність очищення любов'ю, спірітуалізації віри. Це украй необхідно, щоб «Великий Бог» повернувся у світ («Лічу в неволі дні і ночі...», 1 ред.) і люди не проклинали Його («Якби ви знали, паничі...»), себто для того, щоб відновилася молитва — діалог, родинний зв'язок Бога й людини, у світ повернулась Істина.

1. *Балей С.* З психольогії творчости Шевченка / Степан Балей ; передм. і комент. В. Пахаренка. — Черкаси : Брама, 2001. — 80 с.
2. *Бердяев Н.* Из размышлений о теодицее / Николай Бердяев // Путь. — 1927. — № 7 (апр.). — С. 50—62.
3. *Бердяев Н.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека / Николай Бердяев. — М. : АСТ ; Х. : Фолио, 2004. — 678, [10] с. — (Philosophy).
4. *Бердяев Н.* Самопознание // Русская идея / Николай Бердяев. — М. : АСТ, Фолио, 2004. — 615, [9] с. — С. 249—606.
5. *Грабович Г.* Архетипи Шевченка / Григорій Грабович // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 1: А-В / НАН України ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка ; редкол.: М.Г. Жулинський (гол.) та ін. — К., 2012. — 744 с.
6. *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Григорій Грабович ; пер. з англ. С. Павличко. — К. : Критика, 1998. — 208 с.
7. *Дебольский Т.* Теодицея / Т. Дебольский // Христианство: Энциклопедический словарь : в 3 т. / гл. ред. С. Аверинцев. — М. : Большая Российская энциклопедия, 1995. — Т. 3. — С. 17—19.
8. *Дзюба І.* Тарас Шевченко / Іван Дзюба. — К. : Альтернативи, 2005. — 704 с.
9. *Кураев А.* Школьное богословие / Андрей Кураев. — М. : Благовест, 1997. — 312 с.
10. *Лосев А.* Страсть к диалектике. Литературные размышления философа / Алексей Лосев. — М. : Советский писатель, 1990. — 318 с.
11. *Мень О.* Син людський / Олександр Мень ; пер. з рос. Л. Хмельковського. — Львів : Свічадо, 1994. — 328 с.
12. *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба. Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік. — Львів : Львів. відділення Ін-ту л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2003. — 568 с.
13. *Нахлік Є.* Ісус Христос / Євген Нахлік // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 3: І-Л / НАН України ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка ; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.. — К., 2013. — С. 188—199.
14. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. Світобачення Шевченка : монографія / Василь Пахаренко. — Черкаси : Брама ІСУЕП, 1999. — 294 с.
15. *Плющ Л.* Християнська філософія Шевченка / Л. Плющ // Сучасність. — 1997. — Ч. 3. — С. 96—101.
16. *Ренан Э.* Жизнь Иисуса / Эрнест Ренан. — С.-Петербург : Издание М.В. Пирожкова, 1906. — 413 с.
17. *Росовецький С.* Біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка / Станіслав Росовецький // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін. — К. : Наукова думка, 2008. — С. 344—372.
18. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні / Дмитро Чижевський. — К. : Орій, 1992. — 230 с.
19. *Чижевський Д.* Шевченко і Давид Штраус / Дмитро Чижевський // Філософські твори : у 4 т. — К. : Смолоскип, 2005. — Т. 2. — С. 179—191.
20. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. — Т. 2: Поезія 1847—1861 / Тарас Шевченко / редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. — К. : Наукова думка, 2003. — 784 с.
21. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. — Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості / Тарас Шевченко / редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.. — К. : Наукова думка, 2003. — 496 с.
22. *Шевчук В.* Родина / Валерій Шевчук // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін. — К. : Наукова думка, 2008. — С. 213—232.
23. *Юнг К.Г.* Психоанализ и искусство / Карл Густав Юнг, Эрих Нойман. — М. : REFL-book ; К. : Ваклер, 1996. — 304 с. — (Актуальная психология ; пер. с англ.).

Vasyl Pakharenko

«SHALL SHARE ONE'S OWN HEART…» (FAMILY ARCHETYPES IN TARAS SHEVCHENKO'S ARTISTIC WORLD)

In the article have been forwarded reasons for a notion that Shevchenko's visionary and myth-creating type of gift quite naturally determined grounding archetypality featuring the poet' creative work. Family archetype, defined by Kobzar has been exposed on the levels of personality, nationality and spitituality.

Keywords: Taras Shevchenko, archetype, myth-creativity, visionarism, Christology, national mentality.

Васыль Пахаренко

«СЕРДЦЕМ ПОДЕЛИТЬСЯ…» (СЕМЕЙНЫЕ АРХЕТИПЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО)

В статье обосновывается идея о визионерско-мифотворческом типе шевченковского таланта определившем главные архетипы творчества Поэта. Основоположным в «Кобзаре» является архетип семьи, проявляющийся на уровнях личностном, национальном, духовном.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, архетип, мифотворчество, визионерство, христология, национальный менталитет.



Роман КИРЧІВ

«ПОДАЙ ЖЕ РУКУ КОЗАКОВІ І СЕРЦЕ ЧИСТЕЄ ПОДАЙ»

Передається духовний зв'язок, переклик ідейного концепту Шевченкового вірша «Полякам» з сучасно польскою піснею, співаною під сильним враженням від Київського Євромайдану, — «Podaj rękę Ukrainie» («Подай руку Україні»).

Ключові слова: концепт, серце, рефлексія, метафорика.

«Подай же руку козакові і серце чистеє подай». Ці слова разом з кінцевими рядками («І знову іменем Христовим / Ми оновим наш тихий рай») вірша «Полякам» Тарас Шевченко дописав під час відбування заслання в Оренбурзі після знайомства, як аргументовано вважають дослідники, з політичним засланцем царизму, учасником польського національно-визвольного руху, істориком і художником Броніславом Залеським (1820—1880). Збережене їхнє листування показує, що обох їх пов'язували глибока взаємна повага і щирі приятельські взаємини, переконує, що саме особисто цьому полякові адресував український поет і теплі промовисті звертання у вірші «друже, брате».

Втім, серед приятелів Т. Шевченка були й неподинокі інші духовно близькі йому поляки. В тому числі й юнацьке захоплення поміщицького козачка Тараса у Вільні 1830 р. «милою Дзюнею», «чорнобровою» швачкою Ядвігою Гусіковською. На тему «Шевченко і поляки» маємо сьогодні вже значну наукову і популярну літературу. Тут торкнемося лише деяких аспектів.

Т. Шевченко знав польську мову, був обізнаний з сучасними йому польським красним письменством і суспільно-політичною думкою. Не могла залишитися поза його увагою, зокрема, й потужна хвиля захоплення польської романтичної літератури Україною — її природою, степовими просторами й, особливо, фольклором та козацькою традицією. Захоплення, яке вже сучасники назвали «українською школою» в польській літературі — термін, що закріпився і зберігся в науковому вжитку.

Було в цьому літературному українофільстві багато позитиву. Численні переклади, переспіви і літературні переробки українських народних пісень, дум, казок, легенд, переказів, оригінальні твори польських авторів на українські теми, добірки і збірки різних жанрів української усної народної словесності (в оригіналі), що друкувалися на сторінках польської періодики, альманахів, виходили окремими книжками, об'єктивно служили справі популяризації української народної культури, активізації інтересу до української історії, сприяли утвердженню ціннісного статусу української мови. Переконували, за словами Івана Франка, що «в устах отсього простого хлопа-панщизняка живуть пісні та оповідання, котрими можна повеличатися перед світом, живе мова, котру не тільки допуска-

ють до книжок, але в котрій чужі люди знаходять дивну красоту» [1].

У непоодиноких із творів польських романтиків струменіла щира симпатія до українського народу, звучало співчутливе ставлення до його соціальної недолі, історичних негараздів, звеличення патріотичного лицарства запорожців, намагання нестандартно поглянути і на драстичні історичні реалії польсько-українських взаємин. Скажімо, поет-романтик, учасник польського повстання 1830—1831 рр. Северин Гощинський (1801—1876) з демократичних позицій намагався потрактувати у своїй поемі «Канівський замок» («Zamek Kaniowski», 1828) події Коліївщини. В цьому він до певної міри був попередником Шевченкових «Гайдамаків» (1841) і союзником українського поета у подоланні тогочасних обскурантських поглядів, глумливо перефразованих Т. Шевченком:

Гайдамаки — не воины —
Разбойники, воры.
Пятно в нашей истории!

Незвичайна візія України, в тому й гайдамацької, — у творчій трансформації великого польського поета Юліуша Словацького (1809—1849). Помітним явищем був цикл повістей з життя українських селян з Волині, Полісся і Поділля («Історія Савки», «Уляна», «Остап Бондарчук», «Ярина», «Хата за селом» та ін.) Юзефа Ігнація Крашевського (1812—1887). Деякі з цих творів згадуються у Т. Шевченка. У бібліотеці Ю. Крашевського були видання поезії українського Кобзаря, зберігалися два його оригінальні малюнки і два портрети, виконані Б. Залеським.

З почуттям щирої прихильності до українських горян-гуцулів і розумінням соціальних причин опришківського руху написана п'єса Юзефа Коженьовського (1797—1863) «Карпатські верховинці» («Karpaccy górale», 1840). В українських перекладах і переробках цей твір з середини XIX ст. і до новочасної доби включно утвердився в репертуарі нашої аматорської і професіональної сцени. З першим українським перекладом цієї п'єси (Миколи Устияновича, 1848 р.) пов'язана поява й сьогодні популярних пісень «Верховино, світку ти наш» та «Гей, браття опришки».

Вельми цікавою була і творчість низки польських романтиків українською мовою. Вже тоді, коли в складних підневільних умовах пробивало собі дорогу нове українське письменство і, долаючи офіційні негації та приниження, утверджувала своє право і придатність для літературного вжитку українська народна мова, підтримка цього руху з польського боку була своєчасною і цінною Мали значення захоплені висловлювання польських літераторів і вчених про красу, багатство української народної поезії і високі достоїнства української мови, яку називали «гомерівською», «ангельською», «поетичною», «мелодійною» і т. п., гордилися її знанням.

Відомий польський фольклорист того часу Антон Новосельський (А. Марцінковський, 1823—1880), згадуючи про своє спілкування з сільським дідусем-українцем, писав: «Вів розмову з ним його власною мовою, тою простою, гомерівською мовою, сповненою поетичних виразів, досконало знайомою мені як людині, що народилася серед полів і лісів України, виколисаній під мотив народної пісні» [5].

Такі висловлювання доповнювалися і практикою писання польських творів українською мовою. Видана в нас у відомій серії «Бібліотека поета» книжка «Українською музою натхненні» (К., 1971) дає можливості сучасному зацікавленому читачеві ближче познайомитися з добіркою творів польських поетів, написаних українською. Так, є серед цих писань чимало речей невисокого рівня, спрощених літературно невимогливих переспівів і наслідувань народних пісень, переповідань фольклорних сюжетів, описових рефлексій. Водночас бачимо й непоодинокі зразки, позначені творчим натхненням, неординарною думкою і добрим, щирим почуванням до українського світу та його людини.

І зовсім не випадково, що деякі з цих складань свого часу були сприйняті в українському середовищі, влилися в репертуар народної пісенності. Такі, наприклад, як «Не журися, мій хазяю», «Закотився місяць в хмари» Томаша (Тимка) Падури (1801—1871), «Над Ятраньом» («Там, де Ятрань круто в'ється») зубожілого шляхтича з Поділля Антона Шашкевича (1813—1880), слова і мелодія відомої пісні «Гандзя» («Чи є в світі молодиця, як та Гандзя білолиця») Діонісія (Дениса) Бонковського з Бердичева. У цьому контексті не бачу також підстав сумніватися в достовірності свідчень сучасників, що автором первісного тексту знаної пісні про Кармелюка («За Сибіром сонце сходить») був демократично

налаштований католицький священик з Саврані (тепер Одеської обл.) популярний віршописець Ян Комарницький (1784—1840).

До речі, текст цієї пісні подав Т. Шевченко в записі свого «Щоденника» 20 травня 1858 р., гадаючи, що її склав Т. Падура [3]. Про українські вірші останнього згадує і в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», зазначивши словами героя цього твору: «Поэзия Падуры мне известна и переизвестна» [4].

Віршем «Мученикам вольності з р. 1847» поляк Генрик Яблонський (1828—1869) з Броцлавщини відгукнувся на акт розправи царизму з Кирило-Мефодіївським товариством. Вірш опублікований у газеті «Дневник Руський» (Львів, 1848, № 4) — одному з перших українськомовних часописів, що почав виходити в серпні 1848 року, підписаний латинським криптонімом «H. J.» з приміткою редакції, що він надісланий «з російського Поділля». Він недосконалий з літературного погляду, але це фактично перший друкований твір, присвячений кирило-мефодіївцям. У 6—7 номерах тієї ж газети за 1848 р. той же автор виступив зі статтею «Слово о Руси і єї становищі політическім», в якій знову назвав репресованих членів Кирило-Мефодіївського товариства «мучениками вольності». Згадав, зокрема, Т. Шевченка, якого, за автором статті, «... вважають сьогодні за мученика української вольності».

У становищі позбавленої наприкінці XVIII ст. державної незалежності Польщі і розчленованої її землі поміж імперськими сусідами Т. Шевченко бачив багато подібного і спільного з історичною долею України. Як і його рідний край, велика частина Польщі з її столицею Варшавою томилася в пазурах того самого двоголового хижака. Тому йому були особливо близькі і зрозумілі національно-визвольні прагнення і дії польських патріотів. Одначе не сприймав того, що в ідеології цих прагнень і її виразі в польській літературі та публіцистиці Україні зазвичай відводиться роль лише помічниці польських визвольних змагань і місце складової частини вільної Польщі.

Вразило й те, що оспівування козацького лицарства польськими романтиками зосереджувалося здебільшого на боротьбі з турками і татарами, що вони схильні були малювати, як зауважив І. Франко, «ідилічну», «фікційну» Україну, «виключаючи пильно з української традиції все, що нагадувало таку власновільну, самостійну, протестуючу Україну» [2]. Не могли імпонувати спрощені поверхові підходи до української теми, її тенденційне і часто літературно невимогливе, примітивне трактування.

Грішили цим нерідко і писання польських авторів українською мовою, які культивувалися в дивній відособленості і навіть відчуженості від тогочасної власне української літератури. Навіть «українки» і «думи» демократично настроєного Т. Падури, який був зв'язаний з декабристським рухом в Україні, мали в собі дуже мало спільного з українськими реаліями, настроями і потребами України. В тому числі і його агітаційні вірші, які напередодні польського повстання 1830—1831 рр. він в селянському вбранні з лірою в руках розповсюджував серед українців, намагаючись пробудити в них «запорозький дух» і залучити їх до спільної з поляками боротьби проти російського поневолення.

Під час цього агітаційного рейду Падура побував на Лівобережжі, в Причорномор'ї і на Кубані, познайомився в Полтаві з Іваном Котляревським, який (за спогадом самого Падури) позитивно оцінив його пісні і вірші. У Гадячі 1829 р. Падура написав вірш «Чорноморець» із закликом до внуків і правнуків «славного Запорожжя»:

Вільних внуки, злучім руки,
А сила все зможе!
І верне власть, і славу дасть
Вільне Запороже!

Судячи із наведених слів про добре знайомство з «поезією» Падури, Т. Шевченко напевно знав і цей його вірш, надрукований у збірці творів «Ukrainky z nutoju Tymka Padurry» (Варшава, 1844), яка згадується в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». І дуже можливо, що заключна строфа його вірша «Полякам» з закликом «Подай же руку козакові...» була якраз ідейно-поетичною рефлексією на наведені рядки польського поета. Парафразуючи і розвиваючи їхній смисл, великий український поет додав ще слова «*І серце чистеє подай*», які означали дуже багато. Постулювали польсько-українське єднання на засадах правди і справедливості, без лукавства і кривди, спільної боротьби за свободу не тільки Польщі, а й України. У поклику Т. Шевченка виразно про-

читується солідарність з молодою польською демократією, її гаслом «За нашу і вашу свободу».

Великій благотворній Шевченковій ідеї сердечного братерства українського і польського народів судилося ще пройти крізь тривалі складні й болючі випробування, сповнені протистояння і конфліктів, незмірних жертв, страждань і кривд досвіди двадцятого століття. Очевидно, і той непростий час знав порухи чистого польського серця стосовно України (скажімо, хоча б ближчі до нас: в публіцистиці незабутнього Єжи Ґедройца, політологічних працях Збігнєва Бжезінського, гарній повісті про Т. Шевченка Єжи Єнджеєвича «Українські ночі або родовід генія», в приязні до України великого Папи — поляка Івана Павла II та в неподиноких інших більших і менших проявах). І чи не найбільш вимовно заявили себе ці порухи тепер, на початку двадцять першого століття, зокрема, в наші дні в потужній хвилі польської підтримки українського супротиву деспотичній владі, боротьбі українців за волю, честь і гідність своєї держави. Підтримки, яка озвучилася дивною піснею польського серця з крилатою фраземою «Podaj rękę Ukrainie» («Подай руку Україні») — гаслом новочасної польсько-української солідарності.

Чи є якась пряма дотичність у ґенезі цієї пісні з Шевченковим «Подай же руку козакові...»? Автор слів і музики пісні керівник вокально-інструментального ансамблю «Тарака» Кароль Кус зазначив в інтерв'ю газеті «Głos Wielkopolski» (2 лютого 2014 р.), що цей твір був миттєвим «відрухом серця» під сильним враженням від перебування на київському Майдані. Невдовзі пісня у виконанні автора зазвучала зі сцени Майдану і, за словами цього ж інтерв'ю, з величезним ентузіазмом була сприйнята багатотисячною спільнотою зібраного народу. Водночас медіа рознесли її по всій Україні, в Польщі та в інших країнах. Скоро її заспівали і в україно- та російськомовних версіях.

До речі, цей процес задіяності авторської пісні в колективну свідомість широкої різномовної людності та феномен небувало динамічної її фольклоризації — предмет спеціального цікавого досліду.

«Я вклав у цю пісню, — зізнається автор, — всі емоції, які збудили в мені Майдан і боротьба цих людей». «Почути вдячність Майдану, то найважливіша річ, що притрапилася мені в житті, потужний знак, який залишиться в мені назавжди». І ще один фрагмент з цього інтерв'ю: «Коли чую від когось з України, що ця пісенька дає йому силу, щоб далі боротися, то-то... бракує мені слів, щоб висказати, що почуваю. Ми також боролися колись за свою свободу. І так, як ми тоді, вони також не мають тепер іншого вибору. Мусять виграти! Або Україна перетвориться в одну велику тюрму».

Отож, якщо навіть нема якоїсь фізичної залежності пісні від тексту поетичного Шевченкового звертання до поляків, то духовний їхній зв'язок, ідейна суголосність — для всіх очевидні. Він, цей зв'язок, в ідейній, настроєвій енергетиці пісні, що виразно корелюється з ідейними інтенціями українського поета, у чіткій і щирій проукраїнській дружній поставі автора пісні, у сприйнятті її як духовної потреби в широкому загалі. І навіть подекуди — у текстових перекликах, стилістиці, конотації метафорики поєднання рук, гарячих сердець.

У цьому контексті пісня зазначилася як сучасний адекватний відгук *чистого польського серця* на високі помисли поклику великого українського поета з-перед понад півтора століття.

З цими смислами і значущою функційністю ця польська пісня сприймається як ще одне високе осягнення українського Майдану, і як гарна, значуща квітка у вінку прослави українського ґенія в знамениту пору його двохсотлітнього ювілею.

Szcze ne wmerła, ne wmerła Ukraina,
Kiedy razem jesteśmy jak rodzina.
Jest nadzieja, co wiecznie przypomina,
Szcze ne wmerła, ne wmerła Ukraina.

Ще не вмерла, не вмерла Україна,
Як ми разом, як одна родина.
Є надія, що завжди припоминає:
Ще не вмерла, не вмерла Україна.

Ще не вмерла, не вмерла Україна,
Когда мы вместе, как одна семья.
Есть надежда, что всегда напоминает:
Ще не вмерла, не вмерла Україна.

1. *Франко І.* Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині / Франко І. // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К., 1986. — Т. 47. — С. 111.
2. *Франко І.* Юзеф Богдан Залеський / Франко І. // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 32.

3. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : в 6 т. / Т. Шевченко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1963. — Т. 5. — С. 243—244.
4. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : в 6 т. / Т. Шевченко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1963. — Т. 4. — С. 252.
5. *Nowosielski A.* Pamiętniki kuratora magaziniów / A. Nowosielski. — Warszawa, 1858. — S. 30.

Roman Kyrchiv

«SO MAKE THE HANDSHAKE TO A COSSACK AND BRING YOUR HONEST HEART AS GIFT»

The article has presented a kind of spiritual connection, an echo of ideal concept expressed by Shevchenko's verse To Poles in the present-day Polish song performed under strong impression of Kyivan Euromaidan, — Podaj rękę Ukrainie (Give hand to Ukraine)

Keywords: concept, heart, reflection, metaphorical contents

Роман Кырчив

«ТАК ПРОТЯНИ ЖЕ ДЛАНЬ КАЗАКУ И СЕРДЦЕ ЧИСТОЕ ОТДАЙ»

Передается духовная связь, отзвуки идейного концепта шевченковского стихотворения «Полякам» в современной польской песне, которую поют под сильным впечатлением от Киевского Евромайдана, — «Podaj rękę Ukrainie» («Подай руку Украине»).

Ключевые слова: концепт, сердце, рефлексия, метафорика.



Оксана КУЗЬМЕНКО

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ІДЕЙНІ КОНЦЕПТИ У ПОЕТИЦІ СТРІЛЕЦЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ
(Україна, Воля, Слава, Могила)

Розглядаються поетичні образи «Україна», «Слава, «Воля», «Могила», які задіяні у художній системі стрілецького фольклору (у народних та фольклоризованих піснях, переказах) в їх кореляції з однойменними шевченківськими ідейними категоріями. Стверджується, що націософська концепція Т. Шевченка безпосередньо вплинула на зміст, семантичну структуру та прагматику цих образних констант.

Ключові слова: Т. Шевченко, стрілецький фольклор, Україна, слава, воля, розрита могила, поетика, концепт, образ.

Відомий літературознавець, поет, доктор філософії, лауреат Шевченківської премії Євген Сверстюк якось висловився про те, що книга О. Довженка «Україна в огні» — то шевченківський образ будителя, а не просто образ війни [26, с. 21]. Перефразовуючи його слова, ми можемо так само сказати про стрілецьку пісенність і стрілецький фольклор загалом, в яких образи «України», «Слави», «Волі» «Могили» є одними із головних втілень шевченківських ідейних словообразів, що формували його націософську концепцію.

Отож, метою нашої статті є аналіз стрілецьких пісень та переказів у їх ідейно-художніх взаємозв'язках з універсумом Шевченкових поетичних творів.

Україна

Образ України, на переконання відомого шевченкознавця Юрія Барабаша, є ключовою, парадигмальною категорією поетичної уяви Шевченка, «сенсовою і структурно-художньою домінантою усієї його творчості» [2, с. 11]. У цьому словообразі зосередилася глибинна суть поетового світовідчуття, що протягом цілого трудного життя поета зазнавало значних переосмислень та еволюційних змін. У ліричній поемі «Сон. — Гори мої високії...», що була написана у 1847 році, в перший рік заслання, рельєфно відображено образ України як втраченої рідної землі, про яку поет ностальгійно говорить у суб'єктивізованій формі «моя Україна»:

Я так її, я так люблю
*<u>Мою</u> **Україну** убогу,*
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю [32, т. 2, с. 40].

Україні Шевченко неодноразово освідчувався у ніжних, близьких до інтимного, почуттях («Україно, Україно! *Серце моє*, ненько»). Таке «органічне мислення в народному дусі» (М. Коцюбинська), особливо помітне тоді, коли віднаходимо споріднені ліричні образи «любої», «милої» України у багатьох піснях літературного походження стрілецького репертуару («Вже бубон грає, треба встати» С. Воробкевича, «Ой поїдем, товариші» Л. Лепкого) і в суто народних, як у цій гаївці з Опілля:

Ой приїдь, приїдь, стрільчику, в свята, (2)
Твоя білявка гарна, багата. (2)
— А я прибути та й не гадаю, (2)
Я на сторожі рідного краю. (2)

Ой яка мила мені дівчина, (2)
*А ще милiша та **Україна*** (2)
[29, с. 414].

У шевченківських рядках, присвячених Україні, прочитується євангельський заповіт любові також до загальносуспільного, а саме до рідного краю і його народу:

Любітеся, брати мої,
***Україну** любіте*
І за неї, безталанну,
Господа моліте
(«В казематі») [32, т. 2, с. 11].

Кобзареве «любіте» було повторено у формулі «*для України наша любов*» в патріотичному гімні І. Франка «Не пора, не пора», що твердо увійшов до пісенного репертуару стрілецтва як його політичний маніфест. Такі настрої переходу від особистісного — «моя Україна» до громадського — «наша Україна» у вияві любові до рідного краю були притаманні тим молодих воякам з Легіону Українських січових стрільців (1914—1918), які у перші дні Світової війни покидали галицькі землі, відступаючи на Закарпаття в надії на повернення. Переможний бій навесні 1915 р. на горі Маківка справдив ці сподівання, що породило нові патетичні присвяти Україні, в яких образ матері-України є типовим. Таким, до прикладу, є стрілецький марш А. Лотоцького «Лунає клич, зове грімкий», у фольклоризованих варіантах якого бачимо характерну формулу-звернення до персоніфікованого образу:

Лунає клич, луна грімкий,
Вперед, вперед у бій святий,
У бій за рідний край,
За нарід свій ставай.
Приспів:
***Україно**, спокійна будь!* (2)
Тверда, мов сталь, стрілецька грудь (2)
[29, с. 64].

Поняття «Україна» у Т. Шевченка, як і в січового стрілецтва, було невіддільне від найвищої духовної і моральної вартості. Водночас Україна — це домінанта «живої» української душі самого Шевченка, а про невмирущість національної душі поет писав: «*Не вмирає душа наша, не вмирає воля* («Кавказ») [32, т. 1, с. 343].

У ранній творчості Шевченка превалює архетипний образ давньоминулої України, а саме гетьманської, козацької. Ця ідеалізована доба «вільної України», яку дехто із дослідників схильний трактувати як шевченківський міф моделі майбутнього [5, с. 48—49], була передусім символічним простором козацької слави та лицарства. Таким же було розуміння України в стрілецькому середовищі, яке витворювало свої перші поетичні твори, на зразок козацьких пісень, з яких, як і Шевченко, запозичило типовий народнопісенний метафоричний образ «зажуреної України»:

Встає хмара з-за Лиману,
А другая з поля,
*Зажурилась **Україна** —*
Така її доля!
Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина.
Ніхто її не рятує...
(«Тарасова ніч») [32, т. 1, с. 85].

Очевидно, вже як відповідь саме на шевченківську інвективу в популярному стрілецькому гімні актуалізувався персоніфікований образ України та зв'язаний з ним новаторський мотив «стрільці прагнуть розвеселити Україну»:

Ой у лузі червона калина похилилася,
*Чогось наша славна **Україна** зажурилася,*
А ми на тую червону калину підіймемо,
*А ми нашу славну **Україну**! Гей-гей! Розвеселимо*
(«Ой у лузі червона калина похилилася»)
[29, с. 38—39].

Дослідники неодноразово звертали увагу на те, що у баченні майбутнього України Шевченко нерідко вдавався до нищівної самокритики. Він відверто, подекуди гостро експресивно описував трагедію безплідності багатовікових змагань за політичну свободу України. У медитативно-філософському монолозі поезії «Чигрине, Чигрине...» Шевченко немовби фокусує увесь трудний шлях національно-визвольної боротьби. Водночас саме у цьому творі, як влучно помітив Ю. Барабаш, мотив помсти трансформується у мотив національного самоочищення [2, с. 21] завдяки введенню образу жертовної крові («козацької... чистої, святої»):

Я посію мої сльози,
Мої щирі сльози.
Може, зійдуть, і виростуть
Ножі обоюдні,
Розпанахають погане,

Гниле серце, трудне...
І вицідять сукровату,
І наллють живої
Козацької тої ***крові,***
Чистої, святої! [32, т. 1, с. 255].

У Шевченка психологічний портерт України, її національної долі незмінно пов'язаний з мотивом туги за минулою козацькою славою, образ якої сто років пізніше був асоціативно співвіднесений з іншим об'єктом — січовим стрілецтвом. За аналогією до шевченківських символів сформувалися й нові похідні поняття, такі як «стрілецька слава» і «стрілецька звитяга», що є типовими у поетиці багатьох стрілецьких пісень:

Як ідуть в бій, то співають
І зі співом умирають.
...
Лиш за волю ***кров*** *їх ллється,*
За ***Вкраїну*** *бій ведеться*
(«Нема в світі кращих хлопців») [29, с. 142].

Проілюстрована пісня, що належить Юліану Назараку (1893—1916), студентові Краківської академії мистецтв, офіцерському аспіранту УСС, який у січні 1916 року був посмертно відзначений бронзовою медаллю хоробрості, стала втіленням невмирущої стрілецької слави, бойової відваги і завзяття [17, с. 14]. Вона відрізняється від інших маршових пісень відтінком сумної радості в оспівуванні стрілецької звитяги. У ній, як писали сучасники, пломеніє «тиха заслужена слава, здобута молодечою кров'ю» [33], що так сильно за ідейною суттю та емоційністю інтонує до шевченківських журливих дум про козацьку долю і смерть.

У багатьох січово-стрілецьких піснях літературного походження («На вулиці сурма грає», «Не пора, не пора», «Лунає клич, луна грімкий», «Не плакати нам і сльози не лить», «За Україну!», «Ми йдемо в бій», «Гей, наступаєм ми стрільці», «Разом, браття, ціль одна» та інших) уперше виразно прозвучала ідея «здобуття незалежності України». Це закріпилося й у їх народних варіантах, як, наприклад, у фольклоризованій пісні «Хлопці, алярм!» з Покуття, де в доповнених рядках звучить наказ:

Алярм, хлопці! Алярм, хлопці!
Алярм, хлопці всі!
Здобуваймо ***Україну,***
Січові стрільці! [29, с. 119].

Чітка усвідомленість політичного завдання була визначальною у середовищі українських січових стрільців. Визрівши з січово-сокільських, патріотичних пісень, ця тема значно поглибилася у стрілецьких піснях («Ой у лузі червона калина», «Від Сяну аж до гір Кавказу», «Йде січове військо», «Ой та зажурились стрільці січовії» та ін.) завдяки уведеному в канву пісень мотиву «стрілець вірить у перемогу та визволення рідного краю». Більшість із перелічених пісень утворюють внутрішній зв'язок не тільки з фольклорною традицією на рівні семантики мотиву «стрільці — спадкоємці героїчного козацького минулого»:

Гей запорожський в нас звичай,
За Вкраїну *до загину*
Спільно працюй, борись, вмирай,
Най засяє щастям край!
(«Гей, наступаєм ми, стрільці!») [29, с. 34],

але й прямо кореспондують до образу «шевченківського духу», через який втілюється ідея визволення та офіри:

Дрожить престол вже царський,
Народе мій лицарський,
Пора позбутися кайдан!
А дух Шевченка з вами
І славні всі гетьмани
Ідемо враз в кровавий тан
(«Прийшла пора велика» (гімн УСС))
[29, с. 57].

Святість жертовної крові, пролитої на полі бою — це лейтмотив стрілецького фольклору, що став відповіддю на перестороги Шевченка, висловлені у поемі-містерії «Великий льох». Саме у цьому творі, де образ постає у сакралізованому вияві України-матері, поет гнівно викриває, як наголошує Ю. Барабаш, хронічні хвороби національного організму, серед яких найбільш важкими є «каліцтво душі, кволість розуму, непритомність волі, рабська покірливість, байдужість, атрофія історичної пам'яті й інстинкту державності» [2, с. 23].

Воля

Мотив волі як свободи політичної, соціальної, індивідуальної та словообраз «воля» є одними з найпоширеніших у творчості Шевченка [6, с. 76]. Поетові вдалося із неймовірною силою інтонаційної напруги змалювати тяжкий історичний шлях

України саме як шлях до «*святої*» волі. Одержавши звільнення з кріпацтва щойно у 24 роки, Шевченко розумів значущість волі дуже конкретно і особистісно, через те вона мала для нього глибинне значення.

У лінгвістичному трактуванні концепт ВОЛЯ традиційно розглядається як особливий, оскільки має смислову пару СВОБОДА. У свою чергу розрізняють два види цього поняття: внутрішня свобода і зовнішня (фізична) свобода. У сучасному філософському дискурсі поняття «*фізична свобода*» полягає в тому, що «свобідним є лише той, хто не обмежується відсутністю формальних перешкод для здійснення свого наміру, але кому реально не перешкоджають і хто не відчуває реального зовнішнього насильства. Ця свобода позитивна в тому смислі, що вона має своєю передумовою не тільки відсутність (перешкод), але й певну наявність (конкретних можливостей або їхніх передумов)» [18, с. 107]. На думку літературознавців, без достатньої зовнішньої свободи Т. Шевченко першим в національній літературі піднявся саме до цілковитої внутрішньої духовної свободи, опираючись на ідеали козацького міфу і козацької вдачі.

У Шевченка, а за ним і в стрілецькі пісенності тандем свободи-волі і слави був очевидним і постійним. Порівняймо:

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся — поборете!
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас ***слава***
І ***воля*** *святая!*

(«Кавказ») [32, т. 1, с. 343].

Таке поєднання словообразів у сакральній непорушній тріаді: Україна — Воля — Слава, яку використав автор гімну «Ще не вмерала Україна» П. Чубинський, генерує також у тексті патріотичного вірша М. Вороного, який в 1917 р. був опублікований в одному з перших номерів київського часопису «Народна воля» і незабаром став популярною піснею не тільки січового стрілецтва, але й багатьох тогочасних військових з'єднань українців [29, с. 521]:

За Україну*, за її* ***волю****,*
За честь і ***славу****, за народ.*

Ідея боротьби за волю у багатьох Шевченкових творах («Кавказ», «І мертвим і живим», «Заповіт»), як зауважив І. Дзюба, «сягає патетики національного гасла» [с. 81], яке увійшло в тканину стрілецьких пісень літературного походження, які фольклоризувалися:

Ой видно село, широке село під горою,
Ой там їдуть стрільці, січовії стрільці до бою.
А хто піде з нами, буде славу мати,
Ми йдемо ***за Україну*** *воювати* [29, с. 132].

Особливо гостро зазвучав державницький імператив у творах, які відобразили останній трагічний етап героїчних змагань українців за незалежність, коли у боротьбу вступили стрільці Української Галицької Армії (1918—1919). Достатньо промовистою з того часу є пісня «Коли ви вмирали, нам дзвони не грали» на слова Григорія Труха, колишнього четаря УСС, учасника драматичних кривавих боїв під Потуторами на Поділлі, у тексті якої віднаходимо переспів шевченківських образів із «Заповіту»:

За волю Вкраїни ми вмерти готові,
За волю життя ми віддали.
Підемо шляхами, що ви нам казали,
І скинемо з неї кайдани [29, с. 239].

У цьому можемо дошукатися виявлених у поетичній формі прагнень стрілецтва до соборності з усім українським народом. Як згадував стрілецький пісняр Л. Лепкий, на відміну від Галичини, де співали грімке «Ще не вмерла Україна», за Збручем «радше співали «Заповіт». Я мав нагоду, — писав він про ті буремні дні, — чути в Києві під час однієї маніфестації 1920 року, як тисячні маси, здебільша залізничників і робітників, ішли по місту ходом під спів «Як умру, то поховайте». Який грізний гнів протесту! Здавалося, що ламаються скривавлені мури «розтерзаної» столиці. І дух йшов від цього могутнього співу» [15, с. 107].

У сучасному шевченкознавчому дискурсі все більше звертається увага на новітні ідеї Кобзаревих пророцтв. Стверджується, що у Шевченка був особливо загострений національний інстинкт як інстинкт самозбереження нації [36]. Про це ще раніше дуже влучно висловився поет Євген Маланюк, який писав у циклі студій, присвячених різним етапам творчості Т. Шевченка, що «єдиним ліком, єдиним ря-

тунком проти всіх [...] національних хворіб є саме вогняна, вулканічна, страшна в своїм національнім демонізмі поезія Шевченка — і до цього часу — тілько вона одна і ніяка інша!».

Слава

Шевченківський концепт «Слава» проявився у стрілецькій творчості, а згодом і фольклорі дуже продуктивно. До цього варто згадати і перші публікації серед яких були й доволі промовисті, алюзійні до шевченківського слова назви збірок «Наша слава» (1917) [21], «Наша дума» (1918) [20], музично-драматичних п'єс «Стрілецька слава в піснях» (1939) [11] чи пісень (під заголовком «Стрілецька слава» В. Гнатюк у своїй статті «Війна і народна поезія» (Відень, 1916) опублікував один із перших фольклоризованих варіантів пісні Р. Купчинського «Ой там при долині»).

Концепт «Слава» має дві форми втілення: *субстантивну* («наша слава») та *атрибутивну* в двокомпонентній конструкції з іменником як епітет «*славний*», що найбільш часто співвіднесений з лексемами «Україна» та стрілецький «отаман»:

На далекій скрізь чужині,
І на славній ***Україні****,*
Кождий буде пам'ятати,
Що не мож українських стрільців зачіпати
(«Гей зі Львова до Мукачева») [29, с. 342];

Ой на горі на високій зрубали калину,
Спускаються січовії стрільці з гори на долину. (2)
Як спустились на долину, поставали в лави,
*І всі разом, разом закричали: «****Україні*** *слава!»* (2)
(«Ой на горі нависокій пшениця хвилює»)
[29, с. 331];

Слава, слава, ***отамане****,*
О ти, батьку наш,
Ми з тобою на ворога
Підемо всі враз, гей всі враз [29, с. 117].

Остання з переліку пісня, що перебрала на себе функцію гімну командирів УСС, за ідейною спрямованістю та наявністю відповідних художніх засобів є відображенням творчого продовження тих козацьких пісень, в яких відтворюються моменти бойової звитяги. Проте найбільш виразне тяжіння до поетики козацької ліро-епіки виявили січові пісні, на яких виховувалося майбутнє українське стрілецтво. Скажімо, традиційно фольклорне осмислення образу «слави» бачимо у популярній пісні «Ой зацвила черемшина», яку її автор Кирило Трильовський написав задовго до створення УСС. У цьому творі тема козацької слави актуалізується з у мотиві «січовики успадковують козацькі здобутки»:

Ой ти, ***славний*** *осавуло, не вдавайся в тугу,*
Вийде ***слава*** *козацькая з Великого Лугу* [27, с. 24].

Пізніше вже у власне стрілецьких піснях («Ой у лузі червона калина», «Ой та зажурились стрільці січовії», «Йде січове військо» та ін.) метафоричний образ «слави» поглиблюється, стає розгорненим завдяки парадигмі предикатів: «добудемо» — «збережемо» — «ще живе» — «не загине». Такий послідовний ряд динамічних картин демонструє не тільки процес творчого використання стійких народнопісенних формул, але й шевченківських ідейних концептів, які вживлювалися у свідомість майбутніх стрілецьких бардів з самого дитинства і були їхнім ідентифікаційним маркером. Так, у Р. Купчинського образ слави обіграно з тією ж патетикою, що й в історичних піснях та думах, порівняймо:

Ой летить бомба з московського поля
Та й посеред Січи впала;
Ой хоть пропали славні запорозці,
Так не пропала їх ***слава****!*
(«Ой ішли наші славні запорозці») [29, с. 256];

Слава *не вмре, не поляже!*
Буде слава славна
Поміж козаками,
Поміж друзями,
Поміж рицарями,
Поміж добрими молодцями!
(«Дума про Самійла Кішку!») [29, с. 37];
у стрілецьких піснях:

І кров по долині покриє мурава —
Лиш ***слава*** *не згине, стрілецкая слава*
(«Ой там при долині») [29, с. 221];

Ой не тішся, враже, бо по Збруч — то наше,
Ще живе стрілецька ***слава****.*
Вернуться ще тії стрільці січовії—
Задрожить Москва й Варшава
(«Ой там заридали стрільці січовії») [29, с. 162];

Схилилися два явори
Наліво й направо,

А у полі вітер грає
Про стрілецьку ***славу***
(«Заквітчали дівчатонька») [29, с. 229].

Такий підхід у стилі фольклоризму дозволив трансформувати метафоричний мотив «стрілецька слава жива» у формулу імперативного звучання «слава безсмертна» там, де у текстах з'являється мотив-пророцтво «слава повстане»:

Ой та й не журітеся, стрільці січовії,
Повстане стрілецька ***слава***
(«Ой там зажурилися стрільці січовії») [29, с. 161].

У фольклоризованому варіанті іншої стрілецької пісні «Ой впав стрілець у край зруба», який ми записали на Тернопільщині, в оригінальному доповненні кінцівки бачимо апофеоз розвитку образу стрілецької слави та її емоційного ореолу, що суголосний із шевченківським сакралізованим розумінням:

І не мине вічна ***слава***
По всій нашій Батьківщині
Січових стрільців [29, с. 208].

Могила

Тарас Шевченко, на думку дослідників, умів зосередитись на ключових екзистенційних поняттях, таких як *любов*, *самотність*, *туга*, *помста*, *смерть*, що стосуються кожного сущого. Остання з перелічених категорій входить у семантичне поле символічного образу «могила». Цей романтизований мотив-образ, на переконання М. Коцюбинської, «належить до шевченківських образів «внутрішнього згорання», які зазнають саморозвитку, самовичерпуються» [13, с. 162].

Художній образ «могила» традиційний для різних історичних жанрів усної народної творчості слов'ян, в яких змальовано героїчні події далекого і недавнього минулого. Тяглість традиції відтворення цього типового для багатьох пісенних та прозових мотивів об'єкту підкріплювалася здебільшого конкретно-історичними реаліями смерті чи трагічної загибелі героїв та їх поховання.

Лексема «могила» у етнолінгвістичному просторі українців закріпила декілька значень. Передусім — це вербалізований знак місця поховання тіла померлої людини у формі насипу, горбика, що водночас є символічним відображенням смерті. Друге семантичне значення має вужчий історико-культурний контекст, бо вказує на «високий насип у степу на місці давнього поховання» [8, с. 372]. З цим значенням образ могили увійшов не тільки у народнопісенні твори, але й у літературне письменство українців.

На факт особливого місця символічного образу могили в поетичному універсумі Шевченкового слова чи не вперше звернули увагу саме фольклористи. Ф. Колесса у праці «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка» зауважив, що «розмова могили з вітром» — це один з найулюбленіших мотивів, які поет перейняв із фольклору, втіливши його у багатьох своїх поезіях [12, с. 191—192]. Дуже поширене народне уживання слова «*говорити*» саме у Шевченка, як доводить В. Ващенко, набуло великого метафоричного навантаження, аналогічного до фольклорного [3, с. 60]. Можемо цю думку доповнити, що це слово зазнало творчого розвитку, оскільки у Шевченка могили не тільки «стоять та сумують», «стогнуть», скільки є образами «німих» оповідачів славної козацької історії:

Високії ті ***могили****,*
Чорніють, як гори,
Та про волю нишком в полі
З вітрами говорять.
(«Іван Підкова») [32, т. 1, с. 122].

Трансформація значення шевченківського метафоричного образу могили із постійним епітетом «*висока*» (часто цю фізичну ознаку посилює у формі паралельного зіставлення пряме порівняння «*як гори*») у символ «похованої волі» має давні фольклорні коріння. На це, скажімо, вказують рядки з відомої козацької пісні, де образ могили виступає маркером символізації простору України та її поділу на «своє (наше)» — «чуже»:

Ой чи бач, ляше, що по Случ наше,
По Костяную ***могилу****?*
Як не схотіли, забунтовали
Да й утеряли ***Вкраїну****.*
(«Не дивуйтесь, добрії люди») [10, с. 253].

Оновлена символіка народного та шевченківського слова знайшла відображення століття пізніше, коли стала підґрунтям для хвилі актуалізованих артефактів під час Першої світової війни. Так у стрілецькому війську було відроджено елементи древнього поховального звичаю — насипання кургану. Як відомо, кургани (праслов. mogyla) були найдавнішою

формою надмогильної побудови [23], здебільшого у вигляді округлого земляного насипу висотою 1—2 метра, що протривав за різними даними до XI ст. [22, с. 238], а то й до XIII ст. За народною етимологією, кургани були місцем убитих у дуже давні часи воїнів та могилами велетнів [31, с. 44]. Пізніше козацькі поховання продовжили цю традицію, коли серед відкритого високого степу над могилою запорожця звичайно висипали високий курган, як писав Д. Яворницький, «для пам'яті знатної людини», а на могилі ставили кам'яного хреста з написом [35, с. 191].

Історики задокументували, що одна з перших стрілецьких могил-курганів постала у 1915 р. під час бою січових стрільців з російською армією на Західному Поділлі: «У боях під Семиківцями 39 стрільців було вбито, близько 100 поранено та більше сотні потрапило в полон. Щоб ушанувати пам'ять полеглих, учасники боїв насипали згодом велику могилу-курган» [34, с. 59]. Перехід реальних атрибутів у світ фольклорного тексту підкріплюється сталістю словообразу «*висока* могила» в стрілецьких піснях різних жанрів, зокрема у *баладах*:

*У селі у Черчі <u>висока</u> **могила**,*
А там спочиває рідная дитина.
А на тій могилі червона калина,
За стрільцем ридає молода дівчина.
А на тій могилі терновий вінець,
Ой там спочиває січовий стрілець
(«Ой поїхав стрілець на страшну війну»)
[с. 448];

в історичних піснях:

*Там під Перемишлем <u>висока</u> **могила**,*
*Бо там спочиває вся стрілецька **сила**.*
(«А в неділю раненько ще сонце не сходить»)
[29, с. 355],

і, зокрема, у численних варіантах пісні про жінку-хорунжу УСС Олену Степанів, де візуалізація символічного образу могили полеглих січових стрільців у героїчному бою на горі Маківка набуває тенденційно гіперболізовано-фольклорних ознак, бо в реальному житті перші могили там мали скромні розміри та звичайні невисокі дерев'яні хрести з ялиновими вінками:

Ой ти, горо Маківочко, яка ти висока,
А на тобі, Маківочко, могила глибока.
(«Ой на горі, на Маківці зозуленька кує»)
[29, с. 332].

Прикметно, що традиційний канон зображення незвичайної могили як місця поховання персоніфікованої сили має давнє коріння. Воно сягає світоглядних обріїв народних легенд та етіологічних переказів, де образ високої могили (кургану) пов'язаний із місцем поховання сили, втіленої через образи богатирів, відважних велетнів та сильних духом запорожців: «У степу, де невеличкі могилки та долини, — то сестри богатиревої, а де високі — то великих богатирів» [25, с. 14], «І насипали над ним здорову-здорову могилу, щоб примітно було, де богатир спочиває» [25, с. 201].

У народних оповіданнях, переказах про січових стрільців, де фігурує образ могили, найчастотнішим виявився сюжетотворчий мотив «зруйнування стрілецької могили», що відображає реалії, пов'язані із драмою польсько-московської окупацій. Через особливу атрибутивну роль епітета «*розрита*» у них актуалізується символіка оскверненої могили. За народними віруваннями, така могила означала небезпечне місце та була гріховною справою для тих, хто це зробив [23, с. 267—269]. Водночас на неї накладається, на жаль, вічно жива символіка шевченківського образу розритої москалем могили:

Начетверо <u>рокопана,</u>
*<u>Розрита</u> **могила**.*
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки?
(«Розрита могила») [32, т. 1, с. 253].

Проілюструємо текст переказу із сюжетом «польська влада зруйнувала могилу стрілецького хорунжого»:

«Як <u>висипали могилу</u> Загульського[1] *— і там збиралися кожного року. І забороняли там збиратися. І як висипали, то тоді поляки визивали своїх «стшельцув», щоб <u>розрити ту могилу</u>. І так воно повторювалося майже з року в рік. <u>І насипали</u> хлопці.*

[1] Володимир Загульський (1894—1917) — хорунжий УСС, уродженець с. Розваж, тепер Золочівського р-ну Львівської обл. «Поцілила його крісова куля в саме чоло, коли вночі був на роботі зі стрільцями. Його поховали на середині села на т. зв. Містечку, щоби на видному місці пам'ять про нього не пропала. Та кажуть, що цю могилу перенесли на цвинтар. Шкода! Хто про неї згадає...» — писав Л. Лепкий у повоєнному спогаді «Стрілецьким шляхом» [15, с. 223].

Я не знаю, чи хтось знав більше даних про його життя, але сама назва січовий стрілець, то було для нас таке шось велике. Як був усусус, то була людина, яка жертвувала себе для України» [1, арк. 7].

Тут образ могили є композиційним центром тексту. Антитеза предикатів щодо об'єкту дії розширена до завершеної трикомпонентної циклічної структури: *висипали — розрили — насипали (поставили)*. Традиційним є епічний простір, що розділений на своїх героїв («хлопці», «наші люди») і чужих антиподів («поляки», «стшельці»). Інноваційний мотив «люди насипають стрілецьку могилу» утверджується тут через еліптичне речення («І насипали хлопці»), що є, властиво, завершальною конструкцією епічного стилю. Цей мотив дуже поширений і типовий для даної тематичної групи творів. Разом з ним у комплексі виступає доповнюючий мотив «відновлення стрілецької могили», що нерідко в інших переказах у різних варіантних вирішеннях, наприклад через метафоричні образи («*А могила виросла! Вже Зелені свята — вже є могила. Вже не завалєт вдень*» [1, арк. 33]), чи як актуалізація символіки числа («тричі насипали») складає основу сюжету. В іншому переказі, який ми записали у 2007 р. в с. Розвадів Миколаївського р-ну Львівської обл. від Семеген Ганни, 1927 р. н., актуалізується епічний мотив «нанести землю шапками», що є породженням козацького звичаю, за яким для полеглого в бою козака товариші нашвидкоруч викопували могилу шаблями, а землю вибирали полами чи шапками, після чого ховали померлого [35, с. 191]:

«*...Було. Було таке. Було таке / то на́віть таке було, що, наприклад, вдень поляки знищили* (стрілецьку могилу. — *О. К.*). *А на ра́но люди капелюхами, жінки в подолках несли землю. І насипа́ли знов, і ставили березові хрести на такі могили. От.*» [1, арк. 36].

Сакральність, а відтак незнищенність вознаменованої хрестом стрілецької могили, що виражений у цьому та інших переказах і піснях про січових стрільців, підтверджує також одну з характерних рис духовної самобутності українців — їхню глибоку релігійність. І цим проявляються етнопсихологічні підвалини колективного бачення ідеальної моделі держави саме як християнської України, заснованої на духовній рівності, братерстві та соціальній симпатії, про що писав Т. Шевченко.

Інші мотиви із образом хреста («хрест з могили затягнений у болото», «встановлення на могилі хреста із написом») є доповнюючими у сюжетах переказів про розриту стрілецьку могилу, проте вони відіграють важливу роль у посиленні сакрального, що притаманно давнім епічним зразкам. Дослідники фольклору неодноразово спостерігали, що різні епічні жанри, зокрема пісенні, зумовлюють збереженість творів народної історичної прози [14, с. 109]. Такими є стрілецькі пісні *хронікального типу*, в яких згадується про обставини загибелі стрілецького командира, місце його поховання (у с. Конюхи, недалеко с. Бишки, тепер Зборівського р-ну Тернопільської обл.) та розриту могилу:

Поховали того стрільця
На край цвинтар очку (2)
Висипала йому молодь
Славну ***могилочку***.
На могилі, на могилі
Трава зеленіє.
В тій могилі спочивають
Стрільці молодії (2)
(«Через Бишки їхав стрільчик») [29, с. 567];

Розкопали кати могилу,
аж стрілецьке тіло рушили,
А хрест той з берези білявий в долину,
в болото, затягли.
Будеш ти, вороже проклятий,
за тую могилу страждать,
Будеш ти лежати, кричати,
а ми твої кости ломать
(«А в Бишках окопи копали») [29, с. 324].

а також *стрілецькі гаївки*, в яких мотиви «похованої» та «воскреслої» України типологічно близькі до шевченківської «похованої волі»:

Задзвонили рано дзвони, заридали,
А ми свою ***Україну*** *поховали.*

Надлетіли ластівочки та й зі сходу,
Та й принесли добру звістку для народу.

Щебетали, що минеться та руїна,
Стане, стане вільна, славна ***Україна***
(«Ой заросли ті дороги травами») [29, с. 345].

Нам гаївка ця весела,
Заспівайте міста, села. (2)

Най почують з могил тії,
Стрільці наші січовії.
...
Встане ***слава****, встане* ***воля****,*
Оживуть ще рідні поля. (2)

Ти воскреснеш із могили,
Щоб свобідно всі зажили
(«Заспівайте, дівчатонька») [29, с. 345].

На відміну від пісень у наративних творах про січове стрілецтво символічний образ України присутній переважно імпліцитно. Типовим для них є трансформація легендарного мотиву «воскресіння» героїв, які переможуть ворога і здобудуть Україну. У такий специфічний спосіб відобразився селянський україноцентризм та народні сподівання на власну державу. Фольклорні образи сплячого і розбудженого війська спонукали до свідомої актуалізації згаданих народних вірувань про померлих у літературних творах, які повставали у середовищі стрілецтва. Згадаймо хоча б мініатюру «Звіт», написану Дмитром Вітовським у 1916 році та опубліковану у літературно-мистецькому збірнику Пресової кватири УСС «Тим, що впали» (Львів, 1917) одразу по кривавих боях на Стрипі та Лисоні, де кульмінаційною є сцена розвергнення могили:

«Поволі отворилася могила... І почали з неї виходити самі молоді, самі гарні молодці... Із здивуванням розглядалися довкола...[...].

І всі звертаються до того, що поволі, повагом останній вийшов з могили. А він так само кинув оком по полях, і його лице мов зраділо від якоїсь таємної радості. Спокійно кинув у громаду одне слово: «Збірка» [28, с. 69—70].

Зауважимо натомість, що у народних творах форма втілення мотиву «сплячого війська», композиційні елементи дуже сильно нагадують саме Шевченкову мову, його художній синтаксис і тип звертань, порівняймо у Шевченка:

Дивися, дитино, оце козаки
(Ніби мені каже), на всій Україні
Високі могили, усі отакі.
Начинені нашим благородним трупом,
Начинені туго. Оце воля спить!
...
Усі ми однако на волі жили!
Усі ми однако за волю лягли,
Усі ми і встанем, та Бог його знає,
Коли-то те буде. Дивися ж, дитино!
(«Буває, в неволі іноді згадаю»)
[32, т. 2, с. 224—225]

у переказі, який ми записали на Західному Поділлі:

«А там, на долі, як за старим Дністром, там (могила була. — О. К.). Но чия то могила була, я не пам'ятаю. Но пам'ятаю, як я все йшла з мамов у поле. І мама (ішли ми понад верхом, понад стару ріку. А на долі, так на низу, там сінокоси, лука там була, знаєте, луг такий. І там була могила, висока висипана. І мама моя так, як вона була все патріотка (я то дуже добре пам'ятаю, чи я мала п'ять чи шість років, чи кілько), мама мені все казала. Ми все ставали там, над тим берегом, на низу (і там є ше трошки насип; там стадіон є тепер, і там є збоку тота могила).

Ми все ставали над берегом, і мама казала мені: «Бáчиш, дитинко, вон могила / українського війська. А колись устане / військo, заграють сурми, і тото військо ... встáне ... на борбу ... за Україну». Все мама мені тото. Я так пам'ятáю, як нині, як вонá мені тото все втовкмáчувала» [1, арк. 35].

Від початку 1990-х роках звичай насипати символічні стрілецькі могил полеглим за волю України відновили [9, с. 4—5]. Стрілецькі кургани-могили, що були споруджені майже у кожному селі Львівської, Тернопільської, Івано-Франківської областей, стали не тільки місцем громадського обряду поклоніння героям, що посприяло відродженню історичної пам'яті, але й її символічними атрибутами, які надалі впливають на повсякденну свідомість громади та формування в неї духу самозбереження:

Вже Зелені свята знов до нас вертають,
Стрілецькі ***могили*** *стиха промовляють.*

Просять вас, дівчата, січовії стрільці:
«Ви на наші хрести виплітайте вінці.

Щоби вони знали, що Зелені свята,
Що їх не забули вкраїнські дівчата.

Браття і сестриці, українці милі,
Відвідайте наші сумненькі ***могили****.*

Відвідайте нашу хатину сумненьку,
Що ми ї дістали за ***Вкраїну****-неньку»* [29, с. 438].

Про це, очевидно, розмірковував Є. Маланюк, поставивши питання генеральної теми української «психоісторії». Він зазначив, що могили є немов «акумулятори метафізичної енергії», які «дають виразне свідоцтво посідання народом даного терену і ступінь його закоріненості в нім» [19, с. 358]. Ця думка певною мірою прояснює чому події, пов'язані з процесами відновлення та пошанування могил-курганів УСС, лягли в основу багатьох меморатів, які побутують сьогодні.

У короткому підсумку цієї далеко не повністю вичерпаної теми можна ствердити, що концепти «Україна», «Слава», «Воля» є актуальними у стрілецькій пісенності, зокрема фольклоризованих творах, в яких задіяні атрибутивні пари «славна», «зажурена» Україна та персоніфікований образ «Україна-мати». У них відображено творчий симбіоз народнопісенної форми та шевченківських ідейно-духовних настанов «нашої славної країни», «козацької слави» та «святої волі». Натомість у стрілецькій обрядовій пісенності та прозовому фольклорі переважає концепт «Могила» як «висока могила». У стрілецьких переказах він проявляється головно через образ «розритої могили», яка є одним із найбільш яскравих творчих опрацювань шевченківської метафори, а також через символізацію локусу як «місця поховання (збереження, сну) стрілецької сили», що семантично еквівалентне шевченківській «похованій волі-свободі» та філософській концепції «воскресіння» України, що походить із його візії козацького міфу.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 613. — 201 арк. (*Кузьменко О*. Народна проза про січових стрільців : науковий збірник (тексти)).
2. *Барабаш Ю*. Україна / Юрій Барабаш // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / упоряд. та наук. ред. Н. Чамати. — К. : Наукова думка, 2008. — С. 11—50.
3. *Ващенко В.С*. Мова Тараса Шевченка / Василь Семенович Ващенко. — Харків, 1963. — 251 с.
4. Героїчний епос українського народу / упоряд. та приміт. О.М. Таланчук, Ф.К. Кислого ; передм. О.М. Таланчук. — К. : Либідь, 1993. — 431 с.
5. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович ; пер. з англ. С. Павличко. — К. : Рад. письменник, 1991. — 212 с.
6. *Дзюба І*. Воля / Іван Дзюба // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. — С. 76—85.
7. *Дзюба І*. Слава / Іван Дзюба // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / упоряд. та наук. ред. Н. Чамати. — К. : Наукова думка, 2008. — С. 86—96.
8. *Жайворонок В.В*. Знаки української етнокультури: словник-довідник / Віталій Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
9. За волю України. Символічні могили січовим стрільцям, воякам УГА та УПА на Коломийщині / упоряд. і передм. М. Васильчука. — Івано-Франківськ : Галичина, 1991. — 30 с.
10. Записки о Южной Руси / издал П. Кулиш. — К. : Днипро, 1994. — Т. 2. — XIII, [1], 354, [1] с. — СПб., 1857. — (Репринт. вид.).
11. *Ковальчук В*. Стрілецька слава в піснях: Сценічна дія в 4 відслонах / В. Ковальчук, Ю. Шкрумеляк. — Львів : Пісня, 1939. — С. 5—40.
12. *Колесса Ф*. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Філарет Колесса // Фольклористичні праці. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 172—326.
13. *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. Літ.-критич. нарис / Михайлина Коцюбинська. — К. : Радянський письменник, 1990. — 272 с.
14. *Криничная Н.А*. О методике собирания преданий / Н.А. Криничная // Русский фольклор. — Т. 23: Полевые исследования. — Л., 1985. — С. 107—109.
15. *Лепкий Л*. Твори / Левко Лепкий ; упоряд. В. Подуфалий ; передм. М. Ільницький. — Тернопіль : Тенограф, 2001. — 295 с.
16. Лисоня 1916—1996: документи, спогади, щоденники, листи, знимки, поезія, пісня / упоряд. Б. Тихий. — Бережани : Вид-ня Музею книги, 1996. — 265 с.
17. *Лукіянович Д*. Маківка — гора стрілецької невмирущої слави / Д. Лукіянович ; упоряд. Р. Дзюбан ; наук. ред. Г. Сварник. — Львів : Вид-ня ЛНБ ім. В. Стефаника. — Львів, 2005. — 150 с.
18. Людина в цивілізації XXI століття: Проблема свободи / упоряд. В.Г. Табачковський, М.О. Булатов, Т.В. Лютий, та ін. — К. : Наукова думка, 2005. — 272 с.
19. *Маланюк Є*. Книга спостережень : у 2-х т. / Є. Маланюк. — Торонто, 1966. — Т. 2: Проза. — 480 с.
20. Наша дума: великий український співаник / упоряд. А. Гап'як. — Львів : Просвіта, 1918. — 175 с. — (3-є вид., справл. і допов.).
21. Наша слава: збірник пісень патріотичних, політичних, історичних, козацьких, сокільських, січових, стрілецьких / упоряд. А. Гап'як. — Львів : Просвіта, 1917. — 95 с.
22. *Нидерле Л*. Славянские древности / Л. Нидерле ; пер. с чешск. Т. Ковалевой и М. Хазанова. — М. : Алетейа, 2000. — 590 с.
23. *Плотникова А.А*. Могила / *А.А*. Плотникова // Славянские древности: этнолингв. слов. : в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. — М. : Международные отношения, 2004. — Т. 3: К-П. — С. 266—272.
24. *Плотникова А.А*. Надгробие / Плотникова А.А., Петрухина В.Я. // Славянские древности: этнолингв.

слов. — М. : Международные отношения, 2004. — Т. 3: К-П. — С. 360.
25. Савур-могила: Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини / упоряд. і автор. приміт. В.А. Чабаненко. — К. : Дніпро, 1990. — 261 с.
26. *Сверстюк Є.* Шевченко понад часом. Есеї / Євген Сверстюк. — Луцьк ; К. : Терен ; Києво-Могилянська академія, 2011. — 276 с. — (2-ге вид., виправ. і допов.).
27. Січовий співаник / зібрав. док. К. Трильовський. — Відень : Адрія, 1921. — 96 с.
28. Стрілецька Голгофа. Спроба антології / упоряд., авт. вступ. ст. і прим. Т.Ю. Салига. — Львів : Каменяр, 1992. — 399 с.
29. Стрілецькі пісні / упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. О.М. Кузьменко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. — 639 с. + 32 с. : іл.
30. Сьпіваник Українських січових стрільців / автор передм. І. Калинець. — Львів : Вид-ня Львів. від. Укр. фонду культури, 1990. — 126 с. — (Передрук. за вид.: Відень, 1918 р.).
31. *Чубинський П.* Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського : у 2-х кн. — Кн. 1. — К. : Мистецтво, 1995. — 224 с.
32. *Шевченко Т.Г.* Повне зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко ; редкол. М.Г. Жулинський (голова) та ін. — К. : Наукова думка, 2003. — Т. 1: Поезія 1837—1847. — 784 с. ; Т. 2: Поезія 1847—1861. — 784 с.
33. *Шкрумеляк Ю.* Ясні хвилі (один стрілецький концерт) / Юрій Шкрумеляк // Діло. — Львів, 1916. — Ч. 126 (20 травня). — С. 2.
34. *Якимович Б.* З історії українських січових стрільців / Богдан Якимович // Пам'ятки України. — 1990. — № 1. — С. 58—63.
35. *Яворницький Д.І.* Історія запорізьких козаків : у 3-х т. / Д.І. Яворницький. — Львів : Світ, 1990. — Т. 1. — 317 с.
36. *Клочек Г.* Національний інстинкт як головний чинник Шевченкового інтелектуалізму [Електронний ресурс] / Григорій Клочек. — Режим доступу до статті: http://www2.kspu. kr.ua/blogs/klochek//?p=53

Oksana Kuzmenko

ON IDEAL CONCEPTS BY T. SHEVCHENKO IN POETICS OF RIFLEMEN'S FOLKLORE (UKRAINE, GLORY, FREEDOM, TOMB)

In the article have been considered poetical images of *Ukraine*, *Glory*, *Freedom* and *Tomb* widely used in artistic system of Riflemen's folklore (people's and folklorized songs, tales etc. particularly); these notions have been compared to the-same-named Shevchenko-coined ideal categories with great correlation in meanings of both data groups. Statement has been forwarded, that Shevchenko's natiosophical conception made direct influence upon the contents, semantic structure and pragmatics of mentioned imagery and its constants.

Keywords: T. Shevchenko, Riflemen's folklore, Ukraine, glory, freedom, open tomb, poetics, concept, image.

Оксана Кузьменко

ШЕВЧЕНКОВСКИЕ ИДЕЙНЫЕ КОНЦЕПТЫ В ПОЭТИКЕ СТРЕЛЕЦКОГО ФОЛЬКЛОРА (УКРАИНА, СЛАВА, ВОЛЯ, МОГИЛА)

Рассматриваются поэтические образы «Украина», «Слава», «Воля», «Могила», которые задействованы в художественной системе стрелецкого фольклора (в народных и фольклоризованной песнях, преданиях), в их корреляции с одноименными шевченковскими идейными категориями. Утверждается, что нациософская концепция Т. Шевченко непосредственно повлияла на содержание, семантическую структуру и прагматику этих образных констант.

Ключевые слова: Т. Шевченко, стрелецкий фольклор, Украина, слава, воля, разрытая могила, поэтика, концепт, образ.



Валентина КРАВЧЕНКО

ГРИГОРІЙ НУДЬГА — ШЕВЧЕНКОЗНАВЕЦЬ

У статті йдеться про Г. Нудьгу як шевченкознавця та дослідника української романтичної балади в її історичному розвитку. Аналізується балада Т. Шевченка «Чого ти ходиш на могилу?..».

Ключові слова: Григорій Нудьга, шевченкознавство, балада, зміст, поетика.

Щоразу, коли пригадую свою роботу над кандидатською дисертацією «Балади в контексті творчості Т. Шевченка», асоціативно найперше в уяві спливає невеличка потемніла від часу книжечка Г. Нудьги «Українська балада (З теорії та історії жанру)», яку перечитувала кільканадцять разів. У ній дивували майстерність і вміння автора скрупульозно опрацьовувати тексти, намагання заглибитися у творчу майстерню Т. Шевченка. Вона дісталась мені як пам'ятка про мого колегу — шевченкознавця Олександра Григоровича Барабоху.

Вивчення художньої спадщини Т. Шевченка — це шлях до розуміння національних коренів. До когорти тих, хто збагачував шевченкознавство, перетворював його на авторитетну галузь української науки про літературу, належав і Г. Нудьга. Г. Нудьга намагався проникнути в багатозначність Шевченкового слова, збагнути семантичну глибину тексту. Справедливою є його думка, що кожний період життя і творчості Шевченка (початок творчості, період «трьох літ», неволя після арешту в 1847 році) своєрідно відобразилися на змісті і поетичному характері баладних творів. На початку поет віддає певну данину романтичній баладі з фантастичними елементами, в період «трьох літ» Шевченко робить наголос на соціальних мотивах, в 1847—1848 роках в його баладах домінують морально-етичні проблеми [4, с. 108].

Спираючись на теоретичні засади дослідження балад і творів з баладними мотивами та інтонаціями, які запропонував Г. Нудьга, виділимо у творчості Т. Шевченка вісім типових балад: «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «Чого ти ходиш на могилу?», «Коло гаю в чистім полі», «У тієї Катерини».

Про баладу Т. Шевченка «Чого ти ходиш на могилу?» Г. Нудьга писав: «В основі сюжету [...] лежить народна поетична символіка...» [4, с. 122], а «роль явищ природи наближається тут до функції улюблених в народних піснях паралелізмів і символів» [4, с. 136]. Сюжет побудовано на метаморфозі: дівчина перетворюється на пташку. «Згідно з Лойфлером, пташка була символом, наділеним величною силою, що передбачає очищення й натхнення» [2, с. 423]. Пташки уособлюють душі людей. Автор надав символічного виміру реальним фактам і внутрішнім стражданням дівчини. Це твір про порятунок «милої» — поетична трансформація психологічного стресу в ході ритуалу. В основі

твору — реальний земний зміст: втрата дівчиною нареченого. Авторська розповідь скупа, точна, зведена до мінімуму. Трагедію, що вже сталася, автор залишив поза сюжетною рамкою. Життя без коханого немислиме — і, закономірно, — неминуча біда, що обов'язково станеться, бо є наслідком дії. На першому плані у творі — діалог матері й дочки. Сумний тон розмови, журлива відповідь-згода дочки, плач матері говорять про те, що це — драма почуттів. До кінця розповіді баладу огорнула похмура безнадія. Для матері її дитина — голубка сизокрила, безталанна. Трагізму додає й те, що дівчина заручена. Винятково загострене відчуття болю, гіркота втрати, приреченості. Дівчина не хоче скорятися долі. Вона постійно діє: ходить на могилу, ростить калину, просить Бога, звертається до куща — прагне щастя.

Калина — це найтиповіший обрядовий символ краси й кохання, надії на краще життя, на одруження. Вона — *красна*, *червона*, *гаряча*, *як вогонь*. Символічний зв'язок із вогнем виражений лінгвістично і психологічно мотивований: калина — символ кохання як внутрішнього горіння загалом. Закохана хоче, щоб калина прийнялася, а для цього потрібна вода, що має здатність творити добро. Дівчина поливає дерево сльозами і мовби віддає йому свою силу: «І сльозами поливає, / І Господа просить, / Щоб послав він дощі вночі / І дрібнії роси» [5, с. 9]. Монолог надії вражає безмірною любов'ю. Вона зов'є кубелечко, і пташки (душі закоханих) прилинуть, будуть разом щебетати, розмовляти і «вкупочці на той світ літати» [5, с. 9]. Пташки на калині, традиційно, — це символи щасливого родинного життя. Ось чому героїня мріє виростити калину. «І калина прийнялася, / Віти розпустила» [5, с. 9]. Символіка сльози й роси тісно пов'язана з обрядовістю і містить у собі ідею очищення, підсилює образ чистоти. Дівчина звертається до калини: «Росою умий». Роса — це та животворяща сила, на яку надіється героїня; сльози —символ запліднюючого начала, і вони допоможуть їй проростити нове життя. Казково-символічне магічне число *три* теж є у творі, і воно насторожує, бо образ трьох доріжок відомий у народнопісенній ліриці як символ розлуки. За народними віруваннями, тричі можна починати одну й ту ж справу. Якщо і втретє не вдасться довести її до кінця, то тоді вже не поталанить, сподівання на щасливий кінець будуть марними.

Жадана пташка не прилітала. Дівчина зовсім знесилилась у безрадісному плачі, втратила всяку надію. Її почали зневажати люди. Автор підказує, що причини її страждань — соціальні: калину зросили ріки-сльози. У баладі маємо градаційне напруження сюжету. Фігура умовчання («На четверте...») драматизує дію, готує до нової трагедії. У повному відчаї дівчина навіки заснула під калиною. Контраст прикінцевих рядків — «пташка щебетала», а «дівчина спала, не вставала» — зм'якшує трагічну розв'язку. Автор не говорить, що дівчина померла від туги — вона просто заснула: «Утомилось молодеє, / Навіки спочило...» [5, с. 10]. Шевченко веде розповідь у соціальному плані: дівчина напівсирота, отже нещаслива. Вона свідома своєї безвиході, але нічого не може вдіяти. Її почуття концентрується в єдиному рядку-відповіді: «— Так, мамо, так». Тяжкий настрій дочки передається і матері: «А мати й спати не лягала, / Дочку вечерять дожидала / І тяжко плакала, ждучи» [5, с. 10]. Ці рядки створюють реальну, побутово-психологічну картину, «яка мовби відтінює всю фантастичну умовність стилізації» [3, с. 191—192]. Слова «смерть» у баладі немає, проте гнітючий настрій твору обумовлює місце, де відбувається дія: *на могилі*. Образ самотньої матері, який фігурує на початку і в кінці балади, пригнічує ще більш.

Складний психологічний стан дівчини поет передав через внутрішній монолог. Журливі слова-звертання до калини, слова надії до нареченого посилюють ліризм твору: «— Може, пташкою прилине / Милий з того світа. / Зов'ю йому кубелечко...» [5, с. 9]. Драматично напруженою є сцена смерті дівчини. Вона передана «в енергійній епічно-короткій словесній формі [...] Шість рядків [...] витримано в суворій логічній і хронологічній послідовності, мальовнича градація — неухильне наростання дії, почуття, думки — поглиблює враження, поет схоплює психологічні кульмінації становища дівчини, що стисло й виразно передають зміст внутрішніх переживань героїні і приводять до логічного кінця» [1, с. 63]. Сонце, що встає «з-за могили», зосереджує увагу на місці, де розгортається трагічна дія. Особливого емоційного навантаження дія набирає тоді, коли вранці, вже після смер-

ті дівчини, з'являється довгождана пташка. Суворо-урочиста тональність епілогу.

Стильова народнопісенна домінанта поезії обумовлена зверненням до традиційних фольклорних образів і символів, використанням пестливих слів і суфіксів. Заперечний паралелізм, що двічі повторюється («Не сон-трава на могилі вночі процвітає») виконує функцію градаційного наступу дня. Мовна тканина балади милозвучна. У виділенні контекстуальних моментів важливу роль відіграють різні форми дієслів, передовсім часові та наказового способу, що мотивують поведінку дівчини та передають плин людського життя. Динамічності розповіді сприяє нагромадження однорідних дієслів-присудків. Напруженість у текст вносять складені форми дієслівних присудків. Шевченкові звукові образи об'єдналися в цілу звукову картину. Постійне ритмічне повторення плавних приголосних ([л], [н]) створило ніжну й теплу картину, додало м'якості сюжету.

Отже, балада «Чого ти ходиш на могилу?» — це твір не тільки про почуття героїнь, не тільки вираження їхніх дум, а це й вияв настроїв автора. Справедливо зазначив Г. Нудьга: «Мистецтво творення балади — нової, оригінальної, в основі якої лежать суспільні проблеми, — Шевченко підніс до незвичайної висоти» [4, с. 139]. Неоціненною є роль літературознавця й критика Г. Нудьги, який по-новому осягнув високі обрії балад Т. Шевченка.

1. *Ващук Ф.* Редакційна робота над циклом «В казематі» / Ф. Ващук // Збірник праць 14-ї наукової шевченківської конференції. — К. : Наукова думка, 1966. — С. 51—68.
2. *Керлот Х.* Словарь символов / Хуан Керлот. — М. : REEL-book, 1994. — 608 с.
3. *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка / Михайлина Коцюбинська. — К. : Радянський письменник, 1990. — 272 с.
4. *Нудьга Г.* Українська балада (З теорії та історії жанру) / Григорій Нудьга. — К. : Дніпро, 1970. — 257 с.
5. *Шевченко Т.* Чого ти ходиш на могилу?.. / Тарас Шевченко // Тарас Шевченко. Повне зібр. тв. : у 12 т. / редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. — К. : Наукова думка, 2003. — Т. 2: Поезія 1847—1861. — 784 с.

Valentyna Kravchenko

HRYHORII NUDHA AS T. SHEVCHENKO SCHOLAR

In article has been presented the research profile of H. Nudha in his efforts to conceive quite deepened essence of T. Shevchenko' poetry as well as that of Ukrainian Romantic ballads in their historical development. Analytical study of T. Shevchenko's ballad «Why do you go to the grave?..» has been performed accordingly to prescriptive directions traced by H. Nudha.

Keywords: Hryhorii Nudha, Shevchenko studies, ballads, content, poetics.

Валентина Кравченко

ГРЫГОРИЙ НУДЬГА — ШЕВЧЕНКОВЕД

В статье речь идет о Нудьге-шевченковеде и исследователе украинской романтической баллады в её историческом развитии. Осуществлен анализ баллады Т. Шевченко «Чого ти ходиш на могилу?».

Ключевые слова: Григорий Нудьга, шевченковедение, баллады, содержание, поэтика.



Олексій ВЕРТІЙ

ЕТИКА ГРИГОРІЯ НУДЬГИ

Визначені основні джерела та складові етики Г.А. Нудьги як громадянина, вченого і письменника.

Ключові слова: життя, мета, смисл, цінність, світогляд, позиція.

У підсоветській Україні нібито ніхто й не забороняв вивчати свій родовід, але ніхто й не заохочував до цього, ніхто й ніде не говорив про потребу такого вивчення. Відтак зацікавленість своїм родовим корінням поволі згасала, і рідко хто знав свій рід далі третього коліна. Чому так? Для чого це робилося? Відповідь на ці запитання дають архівні документи. Так, у церковних книгах реєстрації народжених, одружених та померлих у відповідних графах зазначався соціальний стан новонароджених, одружених, їх батьків, родичів та свідків. Не рідко у цій графі зазначалося — «козак». Козак — значить вільний, нікому не підвладний, повноцінний господар на своїй землі, людина особливого психічного та духовного складу й високого розуму, особливих національних звичаїв. А таких були не лише цілі роди, а й села, містечка, міста. Характерно, що саме в цих козацьких поселеннях і місцевостях у періоди здвигу Національно-Визвольних Змагань найперше формувалися повстанські загони на чолі зі своїми провідниками, нащадками козацького воїнства, у глибокому підпіллі їх діти, внуки і правнуки боролися проти окупантів, у тому числі й московсько-більшовицьких, як то маємо, скажімо, в історії Холодного Яру. Ось тому-то окупаційні влади докладали усіх зусиль, щоб перервати цю спадкоємність поколінь, знищити дух непокори, вільнодумства, а на грунті самозабуття і національного самовинародовлення сформувати безлику, до всього байдужу, покірну масу, як її називали сусловскі комуністичні ідеологи, нову історичну спільність — «советський народ». Доля Григорія Антоновича Нудьги, відомого українського народознавця, літературознавця, культуролога і публіциста, — одна з яскравих сторінок тієї історії. У її глибинах — витоки його світогляду, характеру, національної громадянської позиції, розуміння ним мети, смислу та цінності життя.

Народився Г.А. Нудьга 21 січня 1913 року в селі Артюхівка Глинської волості Роменського повіту Полтавської губернії (тепер Роменського району Сумської області) в козацькій сім'ї Антона Нудьги та Ярини Нудьги (Кулик) [1, с. 228—229]. Край мав славні козацькі традиції, які й формували духовний світ, життєві принципи та ідеали, світогляд і життєву позицію Григорія ще з дитячих літ. Серед населення Роменщини, тим паче серед козацької верстви, тоді можна було почути перекази про остан-

нього кошового отамана Запорізької Січі Петра Калнишевського [2, с. 3—9]. З покоління в покоління козацькі звичаї, невмирущу козацьку славу передавали кобзарі. Тут, на роменських ярмарках, знаменитий Остап Вересай знайшов свого першого вчителя Юхима Андріяшівського. А після його смерті навчався у Семена Кошового з с. Голінка, що зовсім неподалік від Артюхівки. Заходив Остап Вересай в сусіднє з Артюхівкою містечко Глинськ, де зустрічався з лірником Ничипором Колядою, про що сам свідчив так: «Прийшов я (з Голінки від Семена Кошового. — *О. В.*) на ярмарок у Глинське, найшов лірника Ничипора Коляду; кажу: «зділайте милость, Никифор Иванович! візьміть мене, до дому доставте… Побув у єго три дні, та попросив його: він найшов подводу мини. За шість гривень я договорив ёго (злот тепер пьять гривень). Привіз додому» [9, с. 323—324]. Кобзарство у краї було побутовим явищем. З Антоном і Трифоном з Великих Бубнів Роменського повіту та Потапом з Нової Греблі Лохвицького повіту (тепер Роменський район) підтримував зв'язки відомий кобзар Іван Кравченко-Крюковський. 2 липня 1832 року поблизу Ромна від кобзаря Івана Стрічки Платон Лукашевич записав думу «Самійло Кішка», а 22 липня 1845 року в шинку в Борзенці під Ромнами думу «Удова» від Каленика Рожка записав Пантелеймон Куліш. 1845 року на Іллінському ярмарку побував Т. Шевченко. Усе це визначало особливості побуту, формувало світогляд і глибоко національні характери краян. Тож цілком закономірно, що й Г. Нудьга ще з дитячих років вбирав у себе вільнолюбивий дух українського козацтва, який ще був живим у місцевих звичаях, знався з кобзарем Іваном Запорожченком, кобзарською родиною Сологубів, а згодом з Євгеном Адамцевичем, дружина якого Лідія Парадіс родом також з Артюхівки, дієво досліджував кобзарські традиції та думовий епос.

Важливим джерелом розуміння Г. Нудьгою мети, смислу й цінності свого життя стали Національно-Визвольні Змагання українського народу, які на Роменщині були досить сильними. Саме тут, поблизу Артюхівки, у Глинську в 1891 році було написано програму «Братства Тарасівців». Один з учасників Братства і один з авторів згаданої програми Іван Липа згадував: «Під кінець літа ми замість Ромен, куди, як до великого міста, було багато охочих їхати, обібрали для себе затишне місто Глинськ, недалеко Ромен. …ми там склали програм. Він був дуже широкий. Пам'ятаю, було зафіксоване земельне питання (націоналізація землі, як тепер у С.-Р.), робітниче, як у звичайнім програмі С.-Д., а щодо політичного, то страшно сказати! — сепаратизм, самостійність України. Іншої України, як самостійної, Тарасівці собі й не уявляли» [4, с. 7]. У 20-х роках минулого століття на теренах краю діяли повстанські загони під проводом отаманів Леонтія Христового, Олексія Дмитренка, Івана Крупського та інших, які чинили рішучий опір юдо-більшовицько-московській владі. У часі Другої світової війни та повоєнні роки на Роменщині також було організовано націоналістичне підпілля, дієву участь у якому брав Леонід Полтава [3, с. 24—29, 53—74, 101—102].

Звичайно, такі обставини повсякденного життя формували у юного Григорія цікавість до всього. Допитливість, аналітичний розум допомогли зорієнтуватися в цих обставинах на високі національні історичні, духовні та культурно-освітні цінності, зробити свій вибір у житті. «Мені хотілося після семирічки вступити до Гадяцького педтехнікуму (учитель у ті часи для всіх нас був майже богом). Але грошей не було, щоб їхати до міста за 80 км. Школа дала мені рекомендацію до електротехнічного технікуму в Київ (мав нахил до фізики), але то була нездійсненна мрія. Я все-таки мріяв про учителя й літературу…» [1, с. 141], — згадував згодом Г. Нудьга. 1929 року він успішно складає вступні іспити і стає учнем такого омріяного Гадяцького педтехнікуму. Тут відбувається подальше становлення Григорія як талановитого, національно свідомого юнака, його морально-етичних, життєвих загалом принципів та ідеалів. Серед них, у першу чергу, назвемо такі: скерування на національні взірці духовної досконалості української людини, нерозривний зв'язок з національним укладом повсякденного життя, спадкоємність ідей Національно-Визвольних Змагань, пов'язане з ними розуміння мети, смислу та цінності життя, виняткова воля і цілеспрямованість у повсякденній праці, у своєму самовизначенні, духовному, інтелектуальному, морально-етичному поступуванні.

Для співвіднесення себе з такими цінностями в минулому і сучасному у Гадячі учень педтехнікуму Григорій Нудьга знайшов досить-таки вдячний

грунт. Тут, 16 вересня 1658 року, гетьман Іван Виговський після приборкання проросійських виступів полтавського полковника Мартина Пушкаря укладає відому Гадяцьку угоду про розрив з Москвою і створення в межах Київського, Чернігівського та Брацлавського воєводств незалежного Великого Князівства Руського, яке на рівних правах входить в союз з Польщею та Литвою. Тут народилися й жили Михайло Драгоманов та його сестра Олена Пчілка, тут певний час жила Леся Українка. Тут у 1915—1916 рр. виходив політичний, економічний, літературний і науковий часопис «Рідний Край», редагований Оленою Пчілкою. На його сторінках зі статтями та художніми творами, присвяченими гостропекучим проблемам національного життя, виступали Б. Грінченко, А. Кримський, М. Лисенко, П. Капельгородський, А. Кащенко, Олександр Олесь, П. Тичина, С. Черкасенко, інші представники української літератури, культури, освіти, громадські та політичні діячі [10]. У педтехнікумі була хороша бібліотека і, як скаже Г. Нудьга згодом, «море книг», які перехопили йому дух. Він бере дієву участь у роботі літературного гуртка, разом з іншими ровесниками в гуртожитку обговорює проблеми українського літературного життя, не пропускає зустрічей з письменниками. Це зміцнює і поглиблює інтерес, і так допитливого, юнака до красного письменства, літературної творчості та дослідницької роботи, створює обстановку високої національної духовності — основного джерела формування життєвих принципів та ідеалів, поглядів на життя і світ загалом, розуміння свого місця і призначення в них. Високий рівень викладання у педтехнікумі, робота в місцевому музеї над рукописами Лесі Українки, Олени Пчілки, Михайла Драгоманова та інших письменників — надихає, окрилює. «Директор музею, — пише Г. Нудьга у своїй автобіографії, — залучив мене до праці в музеї, і я вперше в житті відчув приємність від праці над рукописами. Тоді ж я надрукував перші статті про рукописи цього музею, а також вірші, оповідання та нариси. До того я в своєму селі знав тільки приятеля Т. Шевченка Г. Вашкевича, тепер я побачив і познайомився з живими літераторами, з яких деякі згодом зайняли поважне місце в нашій літературі. Тут я відчув смак літературної творчості» [1, с. 142]. Сформовані в дитинстві в родинному колі, в обставинах життя артюхівської сільської громади, в Гадяцькому педагогічному технікумі морально-етичні принципи та ідеали визначили подальшу долю Григорія Антоновича. Він залишається вірним їм до кінця свого життя, жодного разу не зрадивши своїм переконанням, своїй громадянській і національній позиції.

Зупинимося на цих принципах, ідеалах, переконаннях та позиції, які становлять сутність етики Г. Нудьги, докладніше.

Найперше наголосимо на критичному ставленні до дійсності, на принциповій, послідовній життєвій позиції. Сформовані вони на підставі співвіднесення потреб і реальних можливостей їх задоволення, відповідності чи невідповідності того, що діється у житті та суспільстві, усебічному становленню людської особистості, громади, нації в цілому. Ось кілька таких прикладів. Григорій зростав у родині вільних козаків-господарів, які мали хліб і до хліба, не знали, що то є бідність, уже по закінченні Гадяцького педтехнікуму зустрівся в рідній Артюхівці з небаченим розгулом насильства і наруги над чесними, трудолюбивими односельцями: у них забирали до зернини вирощений і зібраний хліб, залишаючи в урожайний рік на видиму голодну смерть. Сільський учитель не міг того стерпіти, очолив делегацію селян до голови Роменського окрвиконкому зі скаргою на уповноважених по хлібозаготівлях, вступає в конфлікт з ними, захищаючи обездолених. Від голоду у червні 1933 року помирає його батько. Григорій тяжко переживає ці події і після роздумів та висновків сам собі дав обітницю «не писати нічого про «щасливе колгоспне життя» [1, с. 143], говорити і писати про те, що бачив і пережив, тільки правду [1, с. 183]. Не дозволив собі відступитися від своїх принципів, зрадити своїм переконанням і тоді, коли на допиті під час слідства і знущань в катівнях НКВД хотіли зробити з нього зрадника. «Вы живёте во Львове, там у нас острая борьба за советскую власть. Вы нам должны помочь выявлять врагов...» [1, с. 155], — запропонував слідчий, нагадуючи про можливість вийти на волю. «То ви хочете, щоб я продавав своїх колег? Цього ніколи не буде...» [1, с. 156], — відповів арештант. За таких обставин вибір у нього був один — каторга. І Г. Нудьга свідомо прийняв його, не заплямувавши свою і свого козацького роду честь і гідність, не став

будувати собі кар'єру на горі своїх однодумців і друзів, чим захистив їх. На такий крок змогла зважитись людина виняткової волі, кришталевої чистоти, високих морально-етичних принципів та ідеалів. Г. Нудьга зробив цей крок без будь-яких вагань, відбувши заслання на Колимі. Таким він залишився і в науці. Коли інші поспішали продемонструвати свою відданість «дєлу партії і правітєльства» і наввипередки «досліджували» проблеми соцреалізму, комуністичної партійності літератури, Г. Нудьга добре усвідомлював: то — карколомна кар'єра, швидко і легко здобуті наукові ступені і звання, але то — тимчасово, то — паразитизм жалюгідного існування, то — блазнювання, то — не лише не потрібне науці, а й шкідливе для неї. Його життєві принципи та ідеали, розуміння ним завдань науки, мети, смислу і цінності життя ученого були зовсім інші, тому й обирав теми мало чи то й зовсім не досліджені, а то й заборонені.

Власть імущі, генерали від науки робили усе, щоб зламати його, щоб наукові праці не побачили світу, не дійшли до свого читача і не виконали свого призначення у формуванні справді національних основоположних підстав української народознавчої, літературознавчої та культурологічної наук, у формуванні свідомості нації. Однак він твердо йшов раз і назавжди обраним шляхом. «Рідкісний факт: у 1936 році став молодшим науковим співробітником АН у Києві, через 40 років звільнили як молодшого наукового співробітника АН у Львові! Чи я бездарність? Але ж мав сотні робіт, був членом двох міжнародних наукових товариств. А за що така кара? Адже ж я реабілітований, а колимський стаж записано до трудової книжки як працю в АН! То ж що? Помста, свавілля. Знову: — За що? Після звільнення я захворів, мав 2 операції, два інфаркти, інсульт, гіпертонію і злидні, бо при 96 крб. спробував дещо надрукувати — мені знизили пенсію до 77 крб. місячно, хоча середньомісячний мій гонорар був 6 крб. Отак і живу, хоча останнім часом трохи підтримала Спілка письменників [1, с. 247], — писав Григорій Антонович у заяві на ім'я директора Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові від 25 грудня 1989 року. До того ж видавництвам відповідними органами було дано вказівку не друкувати праці вченого. 20 років у «Музичній Україні» не допускали до друку його роботу «Українська пісня в світі», хоча вона витримала 31 рецензію, з яких лише одна була від'ємна. Тільки після цього, понівечену, у скороченому вигляді (з 1250 сторінок викреслили 700) вона побачила світ у 1989 році накладом 2500 примірників, якого явно не вистачило навіть для бажаючих її придбати не те, що для шкільних бібліотек, книгозбірень середніх спеціальних і вищих навчальних закладів, де вона була так потрібна. Прикметно: монографії академіків з проблем соцреалізму, «гуманістичного» пафосу підсовєтської літератури, про боротьбу за «нового совєтського чєловєка» і т. п., відзначені свого часу престижними преміями, уже давно забуті. Вистраждані ж усім життям книги Г. Нудьги сьогодні дієво входять в науковий обіг, у навчально-виховний процес у середній та вищій школі, формують і ще будуть формувати духовний світ та національну свідомість нашого сучасника і наступних поколінь українців. У цьому їх цінність. У цьому суть і повчальний зміст морально-етичного вибору вченого, розуміння ним мети, смислу і цінності свого життя.

Тепер з'ясуємо зміст самого поняття «життя» в системі морально-етичних цінностей Г. Нудьги. У листі-співчутті до його родини з приводу кончини свого друга, колеги німецький математик українського походження Роман Савицький писав: «Ми оба себе прегарно розуміли, бо ми оба є науковці, тобто шукачі **правди**» [1, с. 254]. Отже, життя — це правда, а правда — це життя. Правда ж для Г. Нудьги — істина, природні, тобто національні, підстави та закономірності становлення і розвитку людської особистості, суспільства загалом. Комуно-юдобільшовицьку деспотію вільнолюбивий козацький нащадок, який добре знав реалії повсякденної української дійсності від початку 20-х років XX ст. і до кінця свого життя, не вважав саме такою, бо ж на власні очі бачив її на кожному кроці, сам пережив її власним життям. Відтак правду життя розумів не як замилування, нехай і українськими звичаями, обрядами, побутом у цілому, а як історичну пам'ять, збережену і передану в них новим поколінням, як вияв національного самопізнання і самоусвідомлення українців у них, в усьому укладі історичного, соціального, політичного, духовного і т. д. життя нації, як громадянську позицію і обов'язок перед Україною, її минулим, теперішнім і майбутнім. Для нього це не було гаслом, чимось таким, що його необхідно

було показати, добившись прихильності до себе. Для нього це була повсякденна робота, дія, пошук істини, творчість, якою б ціною вони не давалися, постійне співвіднесення себе й інших з національними цінностями минулого та проблемами сучасності, визначення на цих підставах свого місця в житті.

В епоху так званого будівництва комунізму (коли ж стало очевидним, що ця ідея цілком провалилася, то вигадали будівництво так само міфічного розгорнутого соціалізму) панували псевдонаукові теорії Київської Русі як колиски трьох — російського, українського та білоруського — народів, російського народу як старшого брата, «новой історіческой общності — совєтского народа». В їх русло спрямовувались усі наукові (насправді псевдонаукові) дослідження, уся компартійна і державна політика. Кожен відступ від них вважався виявом «українського буржуазного націоналізму», підривом ідеологічних устоїв Совєтського Союзу, а відтак — ворожою пропагандою. За такі відступи жорстоко карали звільненнями з роботи, утисками і переслідуваннями, ув'язненнями. Всього цього зазнав і Г. Нудьга, одержавши 8 серпня 1945 року за вироком військового трибуналу військ НКВД Полтавської області 10 років «лишения свободы с поражением прав на 3 года и консфискацией лично принадлежащего ему имущества» [1, с. 232]. Покарання відбув на Колимі з 12 травня 1945 року по 29 жовтня 1951 року (за виконання норм виробітку «по зачётам» термін заслання скоротили). І по відбутті каторги не зрікся своїх життєвих принципів, ідеалів, переконань. Навпаки. Колима стала їх жорстоким випробуванням, ще більше утвердила в правильності обраного шляху в житті, загартувала характер вченого.

Його завжди обурювало безтурботне, байдуже ставлення мільйонів співвітчизників до свого минулого, сьогодення й майбутнього. Тому з болем застерігав: «Мовчати не можна. Чи не є Чорнобиль, масове будівництво на Україні недбало сконструйованих атомних станцій новим злочином, намаганням знищити мільйони українців якщо не голодом, то модерним методом?.. Невже ми глухі й німі до своєї долі? Невже нам дано тільки спокійно топтатися по кістках наших батьків?» [1, с. 182]. Жахіття голодомору в рідному селі осмислював не як якийсь окремий випадок, не як тимчасове, безневинне явище, а в контексті національної історії, у зв'язку з цілеспрямованими, чітко продуманими вищим керівництвом тодішньої держави деформаціями нашої національної психіки, свідомості, нашого національного характеру, з долею нації. Відтак дійшов висновку: «Страх перед голодною смертю переріс у якусь містичну приреченість: так, мовляв, написано на роду. Оцей фаталізм, на мою думку, — головна небезпека української нації. Коли б хтось захотів організувати новий голодомор в ім'я дружби народів, «чуття єдиної родини», інтернаціоналізму, то, певно, зробив би це дуже легко» [1, с. 203]. Злободенно, дуже злободенно сприймаються ці зболені думки. Надто, коли йдеться про сучасну політичну ситуацію в Україні, коли ми ніяк не можемо зрозуміти, хто є наші справжні національні провідники, а хто шарлатани і кар'єристи, не можемо провести чіткої межі між гідними бути на чолі нації і політичними авантюристами-забродами, сформувати уряди національних патріотів, а не грабіжників різного штибу, які, забравши наші гроші, відправляють їх на свої рахунки у закордонних банках і воюють ними ж проти нас самих, коли ніяк не можемо визначитися, за кого ж маємо віддати свій голос на виборах, щоб ми, а не хтось інший, були господарями на своїй землі, доки її ці шарлатани, авнтюристи і грабіжники ще не забрали у нас.

Живучи у злиднях, гнаний і переслідуваний, Григорій Антонович «на волі» змушений заробляти на хліб насущний обліковцем на Винниківській швейній фабриці поблизу Львова, перебиватися іншими випадковими мізерними заробітками. За таких обставин охоплювали сумніви, вагання. «Вирішив кинути науку й літературу, стати робітником, але відраджував акад[емік] Возняк. Згодом з Києва приїхало два письменники (знайомі) і підтримували надію на реабілітацію. ... Як я їм був вдячний. Їздив до Львова у вільний час (акад[емік] Возняк брав у спецфонді потрібні мені видання) і працював над літературою. Удосконалював дисертацію, підготував кілька статтей, пізніше опублікованих у різних виданнях. Але ще хитався між думками — покинути науку чи все-таки працювати бодай і в умовах найбільших злиднів» [1, с. 171], — згадував про ті роки Г. Нудьга в автобіографії. Та й сила вченого в тому, що він зумів подолати усі сумніви, вагання, піднятися над самим собою і присвятити усе своє

подальше життя науці та літературі. Відкривати для нинішніх і прийдешніх поколінь українців духовну велич свого народу, працювати для майбутнього України — основний морально-етичний принцип Григорія Нудьги-вченого за обставин повсякденних цькувань, утисків і переслідувань комуно-совєтськими сатрапами, за обставин комуно-совєтської диктатури. На цих підставах ґрунтується тематика і проблематика, добір матеріалу, уся сукупність поглядів автора на ті чи інші події, явища, постаті і т. д. в його книгах того часу, хоча і писав їх без будь-якої надії побачити надрукованими за свого життя, адже своїм задумом, ідейним спрямуванням вони були прямо протилежними згаданим вище компартійним теоріям, ідеологічним догматичним основам совєтського суспільства.

Цими принципами Г. Нудьга керувався у всьому. І тоді, як знаємо, коли учителював у рідному селі, і тоді, коли навчався в Харківському та Київському університетах чи то працював в Академії наук та Полтавському педагогічному інституті або ж відбував заслання. Дружні, ділові та творчі взаємини з М. Рильським, П. Поповим, М. Возняком, Ф. Колессою, І. Крип'якевичем, їх заступництво і братня підтримка вигранювали духовний світ, морально-етичні принципи та ідеали вченого, зобов'язували до копіткої, відповідальної праці в науці та літературі, кликали бути послідовним і самовідданим їм до кінця. Доноси, оббріхування, переслідування не лякають Г. Нудьгу, вони лише змушують усе глибше і глибше задумуватися над повсякденним життям, зіставляти, аналізувати ті чи інші явища, робити висновки. «У Києві життя наше проходило між двома полюсними силами: почували і природно хотіли бути самими собою як українці. Велике тяжіння до правди, історії свого народу, пісні і мови… Хотілося бути від природи, а не від якихось побуджень українцями, як і всі народи — французи, англійці, італійці. Це ж так природно, як дихати, так звичайно… Одночасно у 1937 році настає такий час, що всі почали боятися найприроднішого — бути самими собою, страшатися своєї думки, мови, душі» [1, с. 151], — робить висновок Г. Нудьга. На жаль, ця боязнь заволоділа багатьма і дуже багатьма не на роки, на цілі десятиліття. У навально зростаючому потоці захищених кандидатських і докторських дисертацій, виданих монографій, проведених конференцій і т. д., і т. п., сьогодні, в уже незалежній Україні, маємо не так багато вартісного, того, чого так потребує наше національне відродження, наше національне державотворення, більше ж — для звітності, для своєрідного змагання у кількості публікацій, отже і аморального, такого, що гальмує наш національний поступ, але щедро фінансованого державою.

Бути природним українцем, самим собою — етичний принцип, який Г. Нудьга протиставив зраді, пристосуванству, підлабузництву, карколомній кар'єрі, паразитичному існуванню. Останні сповідували його однокашники Д. Кушнаренко та І. Грицютенко, яким він довіряв, яких підтримував, яким допомагав. Однак, будучи пристосуванцями і кар'єристами, вони виступили зі статтею «Викорінити рештки буржуазних націоналістів в Академії наук», спрямованої і проти Г. Нудьги також. Відтак студента і перспективного молодого вченого запідозрюють у зв'язках з «ворогами народу», переслідують. Однак він таки залишається самим собою. Переїздить до Полтави, де панувала не краща атмосфера. Відчував вимушену душевну самотність, але жив і працював з усією віддачею сил, енергії, таланту і знань. Окрім занять у педінституті знайомиться з дружиною та сином Панаса Мирного Михайлом Рудченком, донькою В. Короленка Софією, на засіданні кафедри ставить питання про створення музею Панаса Мирного, екстерном складає у Києві кандидатські екзамени, пише дисертацію, зустрічається з кобзарями П. Гузем, Д. Кушнериком, Є. Мовчаном та іншими діячами науки і культури. І все це після звинувачень в «українському буржуазному націоналізмі», отже й під пильним контролем «недремного ока». Цього життєвого вибору не сколихнула смерть сина, який народився в день арешту батька, не знищила Колима, цих принципів не зламали злидні, знущання й переслідування після повернення із заслання. Козацьким нащадком, природним українцем, самим собою залишився до кінця свого життя, навіть тоді, коли передчасно відправили на мізерну пенсію.

На цих принципах ґрунтувалася й етика Г. Нудьги-вченого. Саме тому усі його роботи у своїй сукупності дають досить виразний духовний та інтелектуальний портрет нації, яскраву картину взаємозв'язків українців з іншими народами світу від найдавніших часів до сучасності, визначають призначення та міс-

це українського народу в історії духовного та культурно-освітнього загалом поступі людства. Коли б відступився від цих принципів, не став бути самим собою, як це зробили інші, сьогодні ми не мали б цього портрета, цієї картини, отже й національних підстав свого подальшого становлення і розвитку, не мали б перед собою ще одного взірця духовної, морально-етичної та громадянської досконалості української людини. Відтак втратили б і одно з відповідних скерувань в нашому житті, нашому неоднозначному сьогоденному світі.

Прочитаємо праці Г. Нудьги під кутом означених вище його морально-етичних принципів та ідеалів.

Ми вже говорили про козацькі звичаї, звичаї Національно-Визвольних Змагань на Роменщині зокрема та Полтавщині в цілому, тісні зв'язки з видатними вченими, письменниками як джерело формування духовного світу, життєвих принципів та ідеалів, розуміння мети, смислу і цінності життя, критичного ставлення до дійсності, життєвої позиції Г. Нудьги загалом. Цілком природно, що вони також стали основоположними і в науковій діяльності вченого. Осмислюючи становище підсовєтських гуманітарних наук, Григорій Антонович ясно бачив і усвідомлював — вони далекі від наукових звичаїв М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, О. Потебні, В. Гнатюка, М. Грушевського, М. Зерова, таких викладачів Харківського та Київського університетів, як М. Наконечний, А. Кримський, М. Грунський, А. Шамрай та інших, а головне — від потреб широких кіл української громадськості, теперішнього і майбутнього української нації. Більше того, своєю юдобільшовицькою, комунопартійною заідеологізованістю, консерватизмом, догматизмом завдавали непоправної шкоди вітчизняній науці, національному будівництву в Україні, звертали їх з природного шляху розвитку на манівці, пристосуванство, дрібнотем'я, переривали ідейну та духовну спадкоємність поколінь, наслідки чого, як уже говорилось, ми пожинаємо ще й сьогодні. Принцип бути природним українцем, бути самим собою зайшов у гострий конфлікт з таким станом справ, бо ж коло його наукових інтересів визначили проблеми, пов'язані зі сприйняттям і розумінням українського козацтва, української мови, літератури та культури народами світу, їх впливом на культуру цих народів, з навчанням українців в університетах Європи, роллю українських учених, випускників цих університетів, у становленні та розвитку освіти та науки як в Україні, так і в Європі, із з'ясуванням національних витоків вітчизняного народознавства, літературознавства та культурології тощо. Навіть сьогодні в незалежній Україні така позиція вченого у декого викликає якісь не до кінця зрозумілі сумніви, вагання, невпевненість у твердому науковому її підґрунті, адже у ті часи це були, фактично, заборонені теми й проблеми, вони різко суперечили теоріям «старшого брата» та «єдіного совєтського народа», твердженням про повсюдний вплив на українську науку, освіту, літературу та культуру неодмінно революційно-демократичної, неодмінно передової російської думки, отже й не відповідали марксистко-ленінській комуністичній ідеології, побудованій на їх підставах методології совєтської псевдонауки. Тому-то позиція Г. Нудьги у розв'язанні цих питань була, по суті, продовженням і розвитком ідей Національно-Визвольних Змагань, ідей та морально-етичних принципів класиків української науки зокрема.

Справді-бо, не бути байдужим до того, що творили в Україні комуністичні диктатори та їх посіпаки, протистояти їм, розбуджуючи в українців українське єство, формувати їх національну свідомість, скеровувати становлення сучасних і майбутніх поколінь у питомо українське русло за тих нелюдських обставин вважав своїм першочерговим обов'язком. Долав усі перешкоди і збирав матеріали про українських студентів на лекціях у Галілея, про Юрія Дрогобича (Котермака), сина дрогобицьких міщан-ремісників, який навчався в знаменитому Болонському університеті в Італії, став тут доктором медицини і доктором філософії, читав лекції з астрономії і в 1481 році обраний ректором цього університету. Тоді в Україні мало хто знав про цю постать, а Ю. Дрогобич як ректор «очолив центр європейської науки і діяв та промовляв поруч з найвпливовішими громадянами міста, бо університет за тих часів мав статус малої держави, якою керував ректор, йому складали присяги професори й студенти на вірність науці» [5, с. 165]. Його ж праці як провідника гуманістичних ідей і нових досягнень науки «були відомі в Європі, їх переписували й поширювали в рукописах» [5, с. 166]. На

основі конкретних фактів і документів Г. Нудьга довів, що у Галілея в Падуанському університеті навчалась ціла когорта студентів з України. Серед них Фелікс Кобринський, Яків Остроріг, Станіслав Держеняк, Василь Копеч, Іван Тичина (Тичинський), Лукаш Канон, Григорій Остроріг, Іван Орельський, Данило Коршак, брати Острозькі, Станіслав Кішка та інші. На початку XVII століття Падуанський університет закінчив сподвижник Богдана Хмельницького Станіслав Морозенко, а Криштоф Збаразький деякий час навіть жив у Галілея і близько приятелював з ним [5, с. 172—185]. У книзі «На літературних шляхах» Г. Нудьга подає докладні відомості про навчання українців у Сорбонському, Ягеллонському, Страсбурзькому та інших університетах Європи.

Так, Мартин Тереховський з Гадяча у Страсбурзькому університеті навчався разом з Й.-В. Гете, тут у 1770 році здобув диплом доктора медицини, а згодом працював профессором медико-хірургічної академії у Петербурзі. Він був автором наукових праць з медицини та природознавства. У Страсбурзі навчався й учений зі світовим ім'ям, основоположник вітчизняного акушерства уродженець с. Веприк (тепер Гадяцького району Полтавської області) Амбодик-Максимо́вич Нестор Макси́мович. Він також працював професором у Петербурзі. З цим містом пов'язана діяльність професорів сина козака Лубенського полку Н. Карпинського, сина значкового товариша О. Шумлянського. Стасбурзький університет закінчили Андрій Розумовський, учень та біограф Г. Сковороди М. Ковалинський. А в Лейденському (Нідерланди) університеті навчалися Максим Кривоніс, відомий культурно-освітній діяч Іван Полетика, син Кирила Розумовського Григорій та інші згодом відомі в Україні люди [5, с. 210—212]. Повернувшись на Батьківщину чи то працюючи в університетах інших країн Європи, вони продовжували наукову та культурно-освітню діяльність, здобували цілком заслужену славу Україні, самовіддано працювали в ім'я поступу свого та інших народів.

Зрозуміло, що така та їй подібна інформація за обставин підсовєтської дійсності для російської комуністичної ідеології та її ревних сусловських речників мала небезпечний підтекст: як же це так — українці здобувають освіту і визнання за кордоном, стають світочами європейської науки, ба, навіть Росія для піднесення своєї освіти відчуває гостру потребу в них, запрошує їх на професорські посади в свої університети? а як же бути тоді з теорією «старшого брата», з його «впливами» на Україну? Потрібно робити усе, щоб українці цього не знали, потрібно усе це віддати самозабуттю! Саме тому праці Г. Нудьги нібито ніхто й не забороняв, але їх ніхто принципово й не видавав. Боротьба продовжується. Вірний заповітам свого роду, своєму обов'язку вченого Григорій Антонович всупереч усім заборонам, цькуванням та переслідуванням самовіддано продовжує пошуки у цій царині. Так з'являються фундаментальні дослідження «Українська пісня в світі» (1989), «Республіка козаків. Середньовічна Європа про Січ і козаків)» (1991, друге видання 2005), «Не бійся смерті» (1991), «Українська дума і пісня в світі» (кн. 1 — 1997, кн. 2 — 1998), «У колі світової культури» (2006), публікації у вітчизняній та зарубіжній пресі. Довгий час вони залишалися в рукописах і тільки перші три з них після тривалих заборон побачили світ за життя ученого, інші ж стараннями науковців зі Львова, Фондів імені митрополита Шептицького, Петра Калнишевського та самого автора, особисто дружини Анастасії вийшли у світ уже по його смерті.

Воля до життя, прагнення до кінця виконати в ньому свій обов'язок навчили автора говорити мовою підтекстів, відповідних паралелей і т. п. Чого варті, особливо у ті часи, хоча б ось ці думки:

«Українською (руською) мовою написано зведення державних (мається на увазі у Великому Литовському Князівстві. — *О. В.*) законів — «Литовський статут» (три редакції — 1529, 1566, 1588 рр.). Українською народною (або й книжною) мовою велося листування, судочинство, літературна творчість. Як обов'язкову в усіх установах, на теренах України, її було передбачено спеціальним законодавчим застереженням у «Литовському статуті» (1566, р. 4, арт. 1). Усе треба було писати, як застерігав закон князівства, тільки українськими літерами. І писали. Бо було узаконено (підкреслено автором. — *О. В.)* [7, с. 83].

«Німецький суспільний діяч Ф. Вебер видав у Франкфурті 1720 року свої спогади про козаків, головно за часів діяльності гетьманів П. Дорошенка, І. Мазепи та їх попередників... Західноєвропейські

автори особливої уваги надають описові цієї (у Батурині 1709 р. — *О. В.*) різні і таврують ганебну роль у ній жорстокого Петра I та його «генерала» Мєньшикова, які виступили справжніми катами українського народу» [7, с. 15].

«...козаки не тільки успішно діють проти турецько-татарської навали на Європу, а й своєю силою та зброєю допомагають у визвольних війнах Франції, Німеччини, Австрії і навіть Іспанії. Запоріжжя стало «вогнищем козацької сили, солідарності, організованості» (М. Грушевський), і слід підкреслювати — силою, що обороняла не тільки українську культуру, а й культуру усіх народів Європи» [7, с. 10].

«Не буде перебільшенням, коли скажемо, що разом зі славою про козацькі звитяги пісня була найбільшим чинником, який сприяв популяризації української нації серед народів світу. І коли голоси російських чи польських шовіністів силкувалися кинути тінь на факт існування української мови та поезії, то їм відразу була дана одностайна відсіч світовою прогресивною громадськістю, яка у своїх аргументах на перше місце виставляла мову досконалої народної поезії» [8, с. 34].

«Творчість українських композиторів М. Лисенка, В. Леонтовича, К. Стеценка та інших музикознавці Європи називали (після виступів хору О. Кошиця в країнах Європи у 1919 р. — *О. В.*) «новим словом у музиці». Українська пісня знову заохотила декого на Заході повернутися до музичних джерел народу. Одночасно з'явилися заклики до публікацій нових, досконалих перекладів української народної поезії на мови народів світу з тим, щоб їх можна було співати. У Німеччині навіть було скликано за рішенням Міністерства освіти з'їзд музикознавців і диригентів, який прослухав український хор з тим, щоб використати досвід українських композиторів і диригентів у роботі над народним мелосом. У 1920 р. німецький хор дав у Берліні великий концерт українських пісень німецькою мовою» [8, с. 43—44].

Звернімо увагу: це було написано у роки розгулу брежнєвщини, коли усіляко урізалися права української мови, нищилася українська культура, переслідувалася українська інтелігенція, коли знову почали «страшатися» самих себе, боялися бути українцями, хоча в цей же час у тюрмах продовжували боротьбу з комуністичним режимом В. Стус, В. Чорновіл, В. Марченко, Л. Лук'яненко, брати Горині та інші світочі нації, коли усіляко насаджувалась думка про вторинність та примітивізм усього щиро українського. Така суспільно-політична обстановка в країні сама виводила підтекст сказаного Г. Нудьгою на поверхню, проектувала його в сучасність, пробуджуючи свідомість мільйонів українців. Нагадування про узаконені в «Литовському статуті» права української мови сприймалися як паралель до узаконеного окупаційними московськими властями необов'язкового вивчення української мови у школі, суцільне, аж до повного закриття, україномовних шкіл, переведення діловодства, судочинства, навчання у вищій школі «відповідно бажань» населення на мову «братнього» народу і т. д. Те само стосується культури, науки, інших виявів національного життя. Коли для німців І.Мазепа був справжнім національним провідником, українським патріотом, то комуно-московсько-сусловські сатрапи продовжували лінію Петра I і повсюдно паплюжили його ім'я, силкуючись усіма способами нав'язати українцям уявлення про нього як про зрадника українського народу, викликати зневагу до нього. Та завдяки таким, як Г. Нудьга, їм, як знаємо, це не вдалося. Ті ж само сатрапи стали презирливо називати українську культуру «шароварщиною», старанно замовчуючи захоплене ставлення до неї, високе її поцінування в країнах Європи і в усьому світі. Але Г. Нудьга мужньо і послідовно проходив крізь ці дикі нетрі і в опублікованих статтях за кордоном, у деяких львівських та київських журналах, а згодом у понівечених збірнику досліджень «Слово і пісня» (1985), брошурі «Український поетичний епос. Думи» (1971), у вже згадуваній книзі «Українська пісня в світі» (1989), принагідних згадках, доводив до широкого українського загалу наведені вище та інші оцінки нашого національного характеру, нашої невмирущої пісні та культури. За таку непокору заплатив Колимою, незмінним упродовж усіх 40 років праці «молодшим науковим співробітником», поневіряннями, хворобами і, зрештою, передчасною смертю. Заплатив, але не став заробітчанином у злиденних духом комуністичних прислужників. Заплатив, але залишився українцем, самим собою, вірним принципам класичної української науки, правді, своєму народові як найвищим власним і загаль-

нонаціональним цінностям. Ті, хто хотів поставити, але не поставив його на коліна, не дивлячись на високі наукові титули, — щезли. Г. Нудьга зі своїми працями впевнено виходить до свого читача, своїми ідеями закладає і формує основоположні підстави нової, справді української науки, національної духовності та культури в незалежній Україні, яким віддав усе своє життя. Такими є зміст його етики, розуміння ним мети, смислу і цінності життя. Таким нескореним нащадок козацького роду Г. Нудьга 14 березня 1994 року відійшов у вічність. «Не бійся смерті, ми тебе воскресимо» [6, с. 206], — говорить один з героїв повісті-есе про українського поета XVI ст., лицаря-козака Івана Журавницького. Г. Нудьга також не боявся смерті, бо залишив по собі для українського народу неоціненну наукову спадщину, високі національні ідеали, втіленням яких був сам. Воскресити його — значить донести їх до нашого сучасника і прийдешніх поколінь. Це — наше невідкладне завдання. Лише на цих підставах, на підставах Національно-Визвольних Змагань та їх провідників можемо, і повинні, виховати справжніх, національно свідомих громадян Незалежної України.

1. Дарча козака Леонтія Нудьги (діда Григорія Нудьги) козакові Антону Нудьзі (батькові Григорія Нудьги) [фрагмент], 31 березня 1902 року ; Довідка матері Григорія Нудьги — козачці Ярині Нудьзі, 3 квітня 1911 року // Григорій Нудьга: біобібліографічний покажчик / упорядкування В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака ; передмова Р. Марківа. — Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007.
2. *Грибовський В.* Петро Калнишевський / Владислав Грибовський. — К. : Без видавництва, 2007.
3. *Іванущенко Г.* Залізом і кров'ю. Сумщина в національно-визвольній боротьбі першої половини XX ст.: історико-документальні нариси / Геннадій Іванущенко. — Суми : Собор, 2001.
4. *Липа І.* Братство Тарасівців (зі спогадів) / Іван Липа // Нова Доба: незалежний інформаційно-аналітичний вісник українства Сумщини. — 2006. — Серпень.
5. *Нудьга Г.* На літературних шляхах: (Дослідження, пошуки, знахідки) / Г.А. Нудьга. — К. : Дніпро, 1990.
6. *Нудьга Г.* Не бійся смерті : повість-есе, історичний нарис / Григорій Нудьга. — К. : Радянський письменник, 1991.
7. *Нудьга Г.* Республіка козаків / Григорій Нудьга. — К. : Варта, 2005.
8. *Нудьга Г.* У колі світової культури / Григорій Нудьга ; упорядкування Р. Марківа ; післямова Л. Гарасим ; Львівський національний університет імені Івана Франка. — Львів, 2006.
9. *Русовъ А.А.* Остап Вересай, один из послѢдних кобзарей малорусскихъ / А.А. Русовъ // Записки Юго-Западного ОтдѢла Императорскаго Русскаго Географическаго Общества. — Киевъ : Въ типографии Императорскаго Университета Св. Владимира, 1874. — Томъ 1. — 873 годъ.
10. *Степаненко Н.* Часопис «Рідний Край»: духовні обшири українства / Ніна Степаненко. — Полтава : Шевченко Р.В., 2011.

Oleksii Vertii

HRYHORII NUDHA'S ETHICS

The article has identified main sources and components of H.A. Nudha's ethics as a citizen, a scholar and a writer.

Keywords: life, purpose, meaning, value, world-view, position.

Олексий Вертий

ЭТИКА ГРИГОРИЯ НУДЬГИ

Определены источники и составные этики Г.А. Нудьги как гражданина, учёного и писателя.

Ключевые слова: жизнь, цель, смысл, ценность, позиция.



Людмила МИХНО

ОСОБЛИВОСТІ НАУКОВОГО МОВОМИСЛЕННЯ Г.А. НУДЬГИ

Розглядається специфіка стильової манери наукових праць Г.А. Нудьги (мовний аспект). Зроблено спробу виокремити стильові домінанти наукового дискурсу вченого.

Ключові слова: науковий стиль, мова наукових праць, науковий дискурс.

Григорій Антонович Нудьга — учений з тонким мовним чуттям форми і стилю наукового викладу.

Маскулінність стильової манери Г.А. Нудьги, його філологічний талант виявляються у максимальній чіткості та конкретності слововираження, глибині наукових міркувань та спостережень. У зв'язку з цим метою наших наукових студій є з'ясування стильових домінант ідіолекту дослідника. Матеріалом для спостережень обрано збірку наукових праць Г.А. Нудьги «На літературних шляхах» (1990), яка засвідчує повною мірою досвід ученого, репрезентує його пошукову діяльність.

Стиль наукового доробку Г.А. Нудьги відзначається лексичним багатством: синонімічною різноманітністю; точністю слововживання; емоційно-змістовим наповненням думки, що зумовлено використанням книжної лексики, одиниць з урочисто-піднесеним забарвленням, також переносно вживаних слів, широко представленою термінологією з галузі літературознавства, книговидання тощо. Привертає увагу і синтаксична організація наукового доробку вченого. Адже синтаксис — та ділянка ідіостилістики, що повною мірою засвідчує характер мислення та способи представлення думки в цілісності. Наприклад: *Поезія стала відгукуватись на події дня, її роль та завдання прагнули визначити автори перших передмов, виправдовуючи патріотичне спрямування поетичних творів і виводили літературний процес на нові обрії* [1, с. 73].

Закономірно, що для наукового мислення вченого характерна логічна послідовність викладу: взаємозв'язок попередньо висловленої та наступної думки (їх своєрідне зчеплення). У результаті виникає цілісність тексту (як у змістовому, так і в структурному планах). Наприклад: *Так, підсумовуючи, відзначимо, що для освічених русичів, творців тогочасної літератури, питання теорії були доступними головним чином з перекладних джерел, з яким мали можливість познайомитися, звичайно, не всі, але ті, хто перебував у школах вищого типу, — де «вкушали» плодів риторики й поетики, а в практичній своїй діяльності користувалися ними хто міг. Та твори XI—XIII століття засвідчують обізнаність їх авторів з трактатами, на взірець статті «О образах» Херобоска. Одночасно є підстави стверджувати, що в Київській Русі на той час уже почався процес усвідомлення історичного розвитку письма й книги.*

Ці два нові явища дали поштовх для виникнення книгозбірень <…> [1, с. 43].

Доказовість, аргументованість думки, є невід'ємною рисою інтелектуальної діяльності Г.А. Нудьги, що засвідчують його наукові праці. Наприклад: *Та, мабуть, найбільше русичі виявили творчої енергії в художньому слові, в пісні, музиці. Доказ цього — висловлювання арабських, візантійських, західноєвропейських авторів* <…> [1, с. 7].

Для стилю наукових праць Г.А. Нудьги характерна максимальна точність викладу — з посиланнями на джерела, із вказівкою авторів, із численними коментарями, поясненнями, витлумаченнями. Наприклад: *За підрахунками дослідника О. Дьоміна, сорок відсотків рукописних книг XI— XII століття, що дійшли до нас, мають передмови, отже, в літературі Київської Русі цей жанр завоював популярність серед авторів і читачів* [1, с. 30]. *Ці вставки, як справедливо зауважила М. Качан, найплідніші, не такі, як оригінал* [1, с. 272].

Показово, що вчений викладає думку полемізовано. Наводячи факти, він або погоджується з ними, подаючи свої докази, або дискутує, суперечить. (Це оформляється відповідними мовними структурами — складносурядними з'ясувальними, складнопідрядними обставинними (мети, причини, наслідку), заперечними чи стверджувальними реченнями та ін.).

Часто вчений вдається до риторичних запитань. Цей стилістичний прийом активізує увагу читача, пожвавлює науковий виклад, орієнтує на певне коло проблем, спонукаючи до вдумливого їх осмислення і розв'язання.

Наприклад: *Яке місце посідають оглянуті тут жанри в історії українського літературознавства? Чи вони тільки факт минулого, чи якимось чином пов'язані із сучасною наукою про історію нашої літератури й критики?* [1, с. 85]. І, як правило, дослідник тут же пропонує свої міркування, дає розгорнуту відповідь.

Вставлені конструкції, спостережені у науковому викладі Г.А. Нудьги, — показники творчого розвитку думки дослідника, що потребує повсякчасного уточнення, додаткової інформації. Наприклад: *Піднесення передмов і післямов як жанрів на Україні проходить за доби Відродження (з XVI їх збереглося близько двадцяти, найбільше налічувалося їх на початку XVII століття, загалом за три віки відомо понад сто), і деякі загальнополітичні й громадські правила тих часів позначилися на їх змісті* [1, с. 85—86]. Однаково вживаними є вставлені конструкції, що реалізовані як словами, так і словосполученнями та реченнями. Наприклад: Однак є підстави вважати (хай це і полемічно), що від культури Київської Русі найбільше духовних цінностей успадкували українці <…> (Про це свідчать мовознавчі і літературознавчі дослідження, запропоновані автором у цьому виданні) [1, с. 6].

Вставлені конструкції своєрідно розширюють, об'єктивують наукову розповідь, засвідчують активне творче мислення вченого, доповнюють, уточнюють виклад. Наприклад: *Коли 21 серпня 1732 року відбував у чужі краї учитель Крафт, йому було дано список видань (і той же Ханенко), які книжки слід закупити і привезти на Україну* [1, с. 230—231]; *Досить повно була представлена і оцінена тут же за 28 липня (битва відбулася 26 травня 1648 року) «блискуча перемога під Корсунем»* [1, с. 231]; *Досить сказати, що серед віршованих творів зустрічаємо багатство строфічної будови (до 300 строфи)* [1, с. 254]. *Якщо бодай приблизно (не завжди задокументовано) підрахувати, скільки студентів з України навчалося за кордоном* <…> [1, с. 257].

Вставні конструкції, що їх використовує Г.А. Нудьга, здебільшого, — свідчення власне ставлення вченого до певних фактів. Наприклад: *На жаль, у писемних джерелах не збереглося жодної назви пісні чи детального переказу її змісту* [1, с. 8]; *Поза сумнівом, література X—XI століть була «на досить високім ступні розвою»* <…> [1, с. 31]. Помітно, що вчений розмірковує, припускає, висуває гіпотези, прагне до полілогічності спілкування: *Можна гадати, що в середовищі русичів він перебував тривалий час* [1, с. 103]; *Напевно, нашій фольклористичній та етнографічній літературі оці найдавніші свідчення про господарчі звичаї проведення жнив на Україні та в Білорусі невідомі* <…> [1, с. 122]; *Мабуть, жарти, сатира, висловлені в кореспонденціях короля і султана, сподобалися багатьом поліським сучасникам* [1, с. 287]; *Зміст його переказаний російською мовою і, можливо, не зовсім точно* <…> [1, с. 289]; *Справді, у*

літописах маємо не тільки вмотивовані художні легенди, перекази, а й виразно побудовані діалоги, часто вживані тропи й фігури (особливо порівняння), загалом текст пройнятий засобами, властивими поетичному стилю [1, с. 41].

Повсякчасна апеляція до читача — одна з виразних стильових манер наукового дискурсу вченого (такі конструкції характеризуються наявністю дієслова у 1 особі множини, у наказовому способові (дієслова мають емоційний відтінок спонукання). Наприклад: *Порівняймо хоча і характеристику султана в редакції 1620 року* <…> [1, с. 290]; *Звернімо увагу на той факт, що в X—XI століттях в Київській Русі, де літературні традиції були ще порівняно молодими, діячі культури прагнули зафіксувати історію окремих книг і історію письма взагалі* [1, с. 26].

Висновковість — суттєва риса наукового мовомислення Г.А. Нудьги. Наприклад: *Думки про літературу, перші, так би мовити, повчальні поради, як розуміти книгу, як і з яких елементів вона складається, яким засобом користуються укладачі писемних творів, — все це питання, що ставилися в перших книжках за зразками відомих тоді візантійських авторів* [1, с. 10]; *Отже, грецьке письмо було відоме ще до прийняття християнства і знане не тільки там, де існувала церковна література, а й застосовувалося у світському житті…*<…> [1, с. 10—11]; *Отже, писемність входила в побут східних слов'ян, були серед них і освічені люди, які виховувалися у грецьких та європейських школах* [1, с. 11]; *Отже, в церковну і світську галузь життя Київської держави увійшло упорядковане письмо* <…> [1, с. 12]; *Отже, якими б не були короткими, уривчастими, а подеколи й неточними перші відомості про поширення книг окремих авторів, все ж вони ті відправні точки, від яких починають сучасні дослідники виклад історії літературного процесу у східних слов'ян* <…> [1, с. 26]; *Отже, передмови мали за мету зорієнтувати читача в літературних багатствах* <…> [1, с. 29]. Див. також [1, с. 12, 17, 26, 29, 43, 68 та ін.].

Мовостиль Г.А. Нудьги — це живе й до сьогодні (не зважаючи на час) спілкування автора з читачем (своєрідна позачасовість дискурсу — знайдений автором спосіб залишитися на вістрі доби. Наприклад: *Слід застерегти, що тексти «Листування...» у XVII столітті були записані різними мовами* <…> [1, с. 271]; *Можна сперечатись, чи всі ці дані можна вважати початком історії літератури в науковому розумінні, та незаперечним є те, що їх не обійде ніхто, вони органічно входять у філологічну науку* <…> [1, с. 26].

Г.А. Нудьга зумів віднайти такі мовні форми, які надали його науковим текстам відтінку «живого діалогу», «живої розмови», «живої дискусії». Мовне чуття вченого, реалізоване в науковому дискурсі, засвідчило повною мірою цілісність його мовної особистості, сформованої на духовних засадах національної свідомості, національної культури.

Розглянуте аж ніяк не вичерпує того багатства мовомисленнєвих форм, які репрезентовані в ідіолекті дослідника. Вважаємо, що ідіостиль праць ученого — потужна інтелектуально-емоційна діяльність; його доробок становить зразок натхненної роботи творчого духу і, без сумніву, потребує докладного вивчення.

1. *Нудьга Г.А.* На літературних шляхах: Дослідження, пошуки, знахідки / Г.А. Нудьга. — К. : Дніпро, 1990. — 350 с.

Ludmyla Mykhno

ON SOME FEATURES OF H.A. NUDHA'S SCIENTIFIC LANGUAGE AND THINKING

In the article have been considered certain specific characteristics by H.A. Nudha's stylistic manner as for his scientific works (linguistic aspect). An attempt has been made to distinguish main stylistic dominants of scholar's scientific discourse.

Keywords: scientific style, language of scientific works, scientific discourse.

Людмила Мыхно

ОСОБЕННОСТИ НАУЧНОГО ЯЗЫКОМЫШЛЕНИЯ Г.А. НУДЬГИ

В статье рассматривается специфика стилистической манеры научных трудов Г.А. Нудьги (языковой аспект). Сделана попытка выделения стилистических доминант научного дискурса ученого.

Ключевые слова: научный стиль, язык научных трудов, научный дискурс.



Роман ГОЛИК

СЛЬОЗИ Й КОСТІ: ПЕРША СВІТОВА ВІЙНА У ТЕКСТАХ ТА УЯВЛЕННЯХ ГАЛИЦЬКИХ СЕЛЯН

Досліджуються окремі аспекти фольклорного зображення Першої світової війни, її рецепція в історичній свідомості галицьких селян. Автор аналізує пісні т. зв. «талергофського циклу» в порівнянні з іншими народними текстами, присвяченими воєнним подіям.

Ключові слова: Галичина, історія, Талергоф, фольклор, Перша світова війна, селяни, ментальність, уявлення.

Перша світова війна стала одним з тих фундаментальних історичних вододілів, що визначили історію Галичини у XX ст. Вона спричинила зміну її етнополітичної приналежності, економічного статусу та суспільного устрою. Глобальні зміни торкнулися також селянського соціуму краю, якому війна завдала значної шкоди. Проблема галицького селянства та його уявлень про Велику війну уже була предметом дослідницької уваги. Тут слід згадати як давніші публікації, так і недавні роботи Андрія Заярнюка про феномени тогочасного селянського листування та літератури [11; 12]. Проте, якщо проблематика стрілецького фольклору стала предметом аналітичних студій та збирацької діяльності (зокрема, в монографії та антології Оксани Кузьменко [4; 6]), то питання селянського погляду на війну все ще малодосліджене. Наша стаття — спроба проаналізувати селянські уявлення про Першу світову війну через призму т. зв. «талергофських» співанок 1915 р., які свого часу скопіював з рукописного пісенника турківського селянина Івана (Іоана) Саварина/ Саварана (?)[1] визначний український історик Ярослав Ісаєвич[2]. Це — збірка напівфольклорних — напівлітературних текстів, які автор чи збирач подав як сім пісень. Наша мета — не лише текстуальний аналіз цієї невеликої збірки, але й дослідження ширшого культурного та фольклорного контексту, зокрема, інших народних пісень про війну.

Виникнення більшості вміщених у співанику пісень було пов'язано з австрійським концентраційним табором Талергоф. Разом із Терезином та кількома іншими «лагерами» («ляграми») у роки Великої (Першої світової) війни він став місцем ув'язнення багатьох галичан, яких з 1914 р. звинувачували у москвофільстві, державній зраді та шпигунстві на користь Росії. Проте сюди потра-

[1] Людини з таким іменем списки талергофців не зафіксували. В них фігурував, натомість, Климентій Іванович Саварин 1870 р. н. з Турки, арештований у 1914 р., якому в 1916 р. вирішили продовжити інтернування, а далі відправили на фронт.

[2] Текст скопійовано у звичайний лінійований зошит із зазначенням первісної нумерації сторінок та коротким описом оригіналу: «книжечка формату 15 аркушів, 16-тий вирвано, картонні нерівноврізані обкладинки.папір лінований олівцем, олівцем ж написано всі VII пісень. Пісні I—II написані простим олівцем, чисто фонетичним по лінійках, пісні III—VII — іншою рукою й хімічним олівцем (без лінійок), правопис засмічений етимологією».

пили не тільки справжні адепти москвофільського руху та Російської імперії, але й ті, на кого безпідставно донесли як на підозрілих осіб через руське (українське) походження. Під час масових арештів частину звинувачених, в тому числі звичайних селян, було страчено, а частину інтерновано в табори. В'язнем Талергофу став, ймовірно, й автор чи укладач збірника — селянин «з повіту Турчаньского». Саме тут, напевно, й утворилася його збірка. Сьогодні важко визначити, чи зазначений наприкінці збірника його укладач був водночас і автором усіх вміщених там текстів, тільки їх частини, чи просто фіксатором чужої творчості взагалі. (В оригіналі було помітно кілька різних почерків). Однак в багатьох із вміщених тут творів простежується виразний автобіографізм. З іншого боку, певні риси частини текстів та самого збірника вказують, що їх автор контактував з москвофільським середовищем. Зокрема, після пісень з Талергофу у оригіналі рукопису хтось вмістив гімн русофілів «Пора, пора, за Русь святую». Популярний серед них концепт «Святої Русі» був також ідеологічним обрамленням й даної збірки. Про це свідчила, принаймні, її патетична кінцівка, що дисонувала зі загальним песимістичним тоном співаника: «Пам'ятайте добрі люде: / Славна Русь була і буде». Такі згадки про сакральну Русь були характерними для прихильників «панруської» ідеї[3]. Зрештою, саме москвофіли згодом використовували образ Талергофу як приклад «русской Голгофы» — власних страждань за «народну» ідею)[4]. Зрештою, слід мати на увазі, що перед Першою світовою війною читальні імені Михайла Качковського та інші москвофільські організації вели активну діяльність серед галицьких селян, розповсюджуючи серед них свої погляди. Водночас, пропагуючи російську мову, літературу та імперську ідеологію, москвофіли підтримували використання місцевого діалекту («народної мови») та усно-народної творчості (з одного боку, для того, щоб їх зрозумів «простий народ», з іншого — через те, що розглядали говір і фольклор як загальноросійську/общерусскую культурну спадщину). Тому, наприклад, пісенний репертуар талергофців був дуже неоднорідним: російські романси суміщалися у ньому з лемківськими, бойківськими та гуцульськими народними піснями й казками[5]. Під цим впливом у частини галицьких селян формувалася неоднорідна (з нинішнього погляду) етнокультурна свідомість: вони присвоювали собі ідеологеми москвофільської пропаганди, але залишалися у сфері українських народних звичаїв та обрядів, говорів і фольклору. Це частково пояснює певну специфіку та сфокусованість співаника на окремих темах. Насправді вміщені а рукописі пісні формували не образ Талергофського табору як місця русофільського мучеництва, а загальну картину Великої війни й страждань звичайного українського селянина в ній. Отож, вони були не лише продуктом певної ідеології, а й зразком української народної творчості початку XX ст. І саме цей аспект має для нас першочергове значення.

Дійсно, талергофські співанки відображали народне сприймання початку війни. Більшість безіменних авторів цього часу розпочинали свої пісенні розповіді про війну досить подібно: її оголошення, мобілізація та похід на фронт. Різниця полягала лише в деталях, як-от трактування хронології подій чи пов'язаних з ними персоналій. Одні творці народних пісень, наприклад, говорили про початок війни, лише констатуючи сам факт («в штирнайцятім року... Сербія із Австрійов войну розпочала» [7, с. 177]). Інші вказували її причину — вбивство спадкоємця трону, проте з різ-

[3] Цікаво, що цей мотив простежувався і в одному з варіантів закінчення лояльної до Австрії пісні про замах на цісареву Єлизавету (Сісі), що (разом з кометою), який в народній (чи квазінародній) версії передвіщав світову війну: «З тої пори велик туск став/ Гине Русь святая/ А на небі ся зявила/ Мйотла вогневая/ Кажуть люди, же вість чують/ Війну, голод, труди/ І же юж на святій Руси та й добра не буде».

[4] Помітними у текстах збірника є й нарікання на «кагаль»/ «жидів» — галицьких євреїв, яких москвофіли звинувачували у доносах та переслідуваннях: «... А жидов в гурму ся збігає/Та у той невинный нарід Камініом кидає» (Пісн 3). Щоправда, такі звинувачення висували й звичайні українські селяни, які не мали нічого спільного з москвофільством, але були за нього переслідувані.

[5] За свідченням мемуаристів, в'язні співали дуже різних пісень: від «Укажи мне такую обитель», «Не осенний мелкий дождичек», до українських авторських («В Перемишлі на Підзамчу») та народних пісень («Кедь ми прийшла карта», «Ой верше, мій верше», «Дубе, дубе, що с тя буде», «По горам ходила», «Ой копав я криниченьку», «А я вчера орав», «Як я пойду на мадяр», «Стелися, стелися, зелений барвінку») [5, с. 125].

ним ступенем деталізації: «Прийшла вістка невесела з міста Сераїва, // Згинула з рук анархіста цісарська дитина» [7, с. 199]; «У неділю пополудни вістка наступила, / що Сербія Фердинанда нашого убила, // Наступили сумні вісті в цілій Галичині, / що погибло дві особи в цісарській родині» [7, с. 179]. Проте у багатьох фольклорних текстах війну пов'язували, передовсім, з суботньою мобілізацією на початку «семого місяця» — липня: «а в суботу пополудні вістка наступила, / цілий нарід в Галичині слезами обмила» [7, с. 178]; «в суботу вночі» цісар «кличе усіх на війну» [7, с. 177] тощо. Рішення розпочати війну пояснювали волею цісаря: «Задзвонили у всі дзвони у суботу вночі: «Ідіт, жовняре, на войну, бо так цісар хоче» [7, с. 178] тощо. Частина співців зображала також і міжнародний вимір конфлікту, згадуючи, крім оголошення війни Сербії, також й втручання Росії: «Як почали австріяки з Сербійов ся бити, / а московський цар Никола іде боронити» [7, с. 179]. Окремі з них демонстрували ерудицію, згадуючи участь у війні також Німеччини на боці Австрії, Франції на боці Росії та інших держав, і навіть застосовуючи газетну статистику 1914 р.: «А Франція москалеві стала помагати / Проти німця досить держав стала підмовляти/ Ци ви чули, добрі люди, ци ви цисте знали, / На Австрію і на німця десять держав стало?» [7, с. 200]. Зрештою, більшість описувала селянське сприймання війни як загальне пригнічення: «Розійшлася вість сумненька сумними лавами, бо ставали вірні сини густими рядами» [7, с. 179].

На цьому тлі автор талергофських співанок був, з одного боку, типовим, а з іншого — оригінальним. Так, у його тексті війна відразу була трагічною подією глобального, загальноєвропейського масштабу. Водночас у співанику вона асоціювалася з тою ж таки фатальною літньою суботою: «Ой вибухла та война нещасна / Що цілую Європу потрясла / А в соботу в хорошу погоду/ Прийшов розказ, в вимарш до походу» (Пісня 1[6]). Ця пісня, як і решту текстів співаника, відбігала від народного канону, проте мала з ним багато спільного. Так, у фольклорному (чи напівфольклорному) шаблоні оповіді про війну часто попереджував вступ, що мав, здебільшого, риторично-орнаментальну або символіко-алегоричну функцію: «Закувала зозулечка в зеленому току, / Ци ви чули, люди добрі, в штирнайцятім року...» [7, с. 177]. «А в неділеньку раненько сонце си мінило, / Приснив си ми сон чудесний, стало ж ми е мило» [7, с. 82]. В інших співанках —хроніках цього вступу не було, і оповідач відразу переходив до «історичної» частини розповіді, ширших узагальнень чи опису конкретної ситуації: «Рік девятьсот чотирнайціть був дуже тяженький, / Бо розлилось много криви і слізок дрібненьких» [7, с. 183]. «У неділю ранесенько сумно дзвони грають / Плачут жінки, чоловіків з села виправляють» тощо. Пісні з талергофського співаника побудовані за схожою моделлю. Водночас принаймні одна з співанок на початку також містила згадку про «європейський» характер війни. «А в році штирнацітім, як жнива настали, / Всі монархи європейські войну розпочали». Це свідчило як про намагання інтелігенції інкорпорувати книжний термін «європейський» серед галицьких селян поч. XX ст., так і про взаємодію елітарної й народної культури в їхньому середовищі. Саме впливом книжних образів та шаблонів можна пояснити трактування війни у піснях з Талергофу.

Так, в іншій співанці з талергофського співаника вказувалася також генеалогія війни в Галичині — збройне протистояння Австро-Угорщини («цісаря») та Російської імперії («руса»): «Чотирнайцятого року тисяч девятьсот / Скликав цісар військо на войну з русом» (Пісня 2). Водночас поведінку тих, кого мобілізували, талергофський пісенник описував як вимушене виконання сумного обов'язку: «Ой пращали, кланялись, плакали, / Шапочками в гору піднимали. / Пращалися, бо так має бути, / Дай їм, боже щасливо вернути» (Пісня 1). Тут — як і в інших воєнних піснях, з'являвся мотив розлуки ліричного героя (Василя) з жінкою й малим сином, та діалогу між ними. Так само, як інші персонажі з народних пісень про Велику війну, селянин з пісні передбачав свою лиху долю: «Будь здоровий, мій маленький сину, / Чи я верну, чи на войні згину» (Пісня 1). Зрештою, пісенний жовнір справді гине під час перемишльських боїв: «А в п'ятницю сумні вісти прийшли: / Згинув Василь в місті Перемиш-

[6] Так в рукопису. Укладач, очевидно, свідомо використовував слово «пісня», а не пісня для визначення й класифікації текстів у своєму пісеннику.

ли/. Згинув Василь від козацької піки, / Вже не верне додому навіки» (Пісня 1).

На цьому тлі у піснях виникав похмурий образ війни. Вона вбиває або калічить людей, нищить сім'ї, робить жінок вдовами, а дітей — сиротами, закидає людей на чужину тощо: «Тота война, що то наробила / Не одного рідню розлучила Наробила вдів, сиріт без ліку. / Не одному віка відобрала, / Не одного в далек світ загнала». Сюжети, де діти стають «сиротятами», жінки-вдовицями, які оплакують своїх чоловіків й батьків, були частими у піснях про Першу світову війну («У неділю пополудні вістка наступила», «Плаче мати коло стола така молоденька» тощо). Їх доповнював мотив постійного очікування голови сімейства з фронту, бажання побачити його живим або отримати вістку від нього («Повій вітре буйнесенький з зеленого гаю», «Там, де ясне сонце сходит, де пташка співає»). Оптимістичною противагою до цих трагічних мотивів був образ несподіваного повернення жовніра, який розповідає про фронтові страхіття («Закувала зозулечка в зеленому току»). Такі тексти відображали реальні мрії й сподівання селян.

Натомість у талергофському пісеннику їх доповнювала інша моторошна ситуація: жовнір приходить з фронту живим, а його родину та майно в тилу чекає загибель. У цьому контексті співаник пропонував реалістичні й водночас символічні образи зруйнованої оселі, знищеної родини та жовтих квітів, що сигналізували про смерть близьких, сльози і смуток вояка, який без дітей також ставав самотнім «сиротою» : «А хто верне, то ревно заплаче, / Як він своє обістє зобачит. / Із всього пеци зісталися, / А родина кудись розійшлася. / Питаются, где сут діти мили, / Люди кажут, що давно в могилі / На могилах розтут жовті квіти, / Я на старость сирота навіки» (Пісня 1). Зрештою, ця пісня закінчувалася характерним релігійним мотивом — трактуванням війни як Божої кари за гріхи, яку можна відвернути лише покаянням: «Пам'ятайте тоту война, люде, / Покайтеся, бо ще гірша буде».

Проте головним об'єктом зображення у співанику був саме Талергоф. У тексті пісень він поставав одним з трагічних наслідків війни, поруч з смертю на фронті: «Заплакали сестри, батько затужив, / Бо єго синонька ворог убив / Другого синонька взяли в неволю, / До Грац Талєргофу в цельта на полю» (Пісня 2). Вже сам факт, що його інтерновано «в 150 миль далеко від рідні, від хати», викликав в селянина відчуття нереальності навколишніх подій: «Чи то мені так здається, / Чи то сон приснився, / Що я так в далекім краю / Під лісом впинився» (Пісня 4). Тому він кілька разів звертався до опису свого арешту, наводячи щораз нові деталі. Спочатку в пісні було виведено узагальнений образ головного персонажа — заляканого й розгубленого селянина, якого зненацька ув'язнюють: «А бідний хлоп нич не знає, / За що так карають (...) / А жовніри з обох сторон / Багнет ауф тримают» (Пісня 3). Винуватців цього арешту автор розглядав крізь призму стійких етнічних стереотипів, поширених у тогочасному селянському середовищі: «На кого лише жиди / Пальцем показали / Того зараз чоловіка / До арешту брали» (Пісня 4)[7]. В іншій пісні описано й сам арешт автора. На відміну від своїх братів, головний герой не йде «войну воювати», а залишається пильнувати хату («родині захід дати»). Селянин мирно стоїть посеред подвір'я, коли його несподівано арештовує жандрам і в'яже, «як собаку». Автор співанки навіть намагався відтворити монологи представників закону, якими вони супроводжували арешт. Усі, починаючи від жандарма, лише лають селянина та дають йому категоричні накази: «Ходи, каже, чоловіче / Бо тя там староста кличе. / Попращайся з родинов, /А сам вже **ходи зо мнов**[8] **... Привели мня до старости / А він кричить дурню, осле**» (Пісня 7). Зрештою, селянина називають шпигуном й везуть у невідоме: «А я бідний з жалю млію, // Беруть мене **на колію**. // Везуть мене, де — не знаю, // Чи до пекла, **чи до раю**». В Талергофі руський селянин стає ще більш безпомічним та безсловесним, потрапляючи в зовсім інше мовно-культурне середовище. Його долю тут вирішують інші: «В Талярґоф мене провадять, / І якусь там **раду радять** //

[7] Поширеність таких уявлень фіксували, між іншим, й воєнні новели Марка Черемшини, де, власне, євреї виступали серед ініціаторів селянських арештів з боку австрійської та російської армій.

[8] Підкреслення — з рукопису. Укладач талергофського співаника спеціально підкреслював ті частини тексту, які, на його думку, несли головний логічний наголос та були ключовими для пісенної ритмомелодики.

Тілько оден німецъ белькнув: / «Марш там просто **аж до цельту**» (Пісня 7).

Далі у текстах пісень з'являлася жахлива картина таборів, де арештованим загрожує важке фізичне покарання й навіть смерть: «В Грацу Таляргофі накази острі / Навіт і до гробу провадят, до кости / В Грацу Таляргофі остро карают / Руки, ноги в'яжут і на стовп вішают» (Пісня 2). Талергоф, куди привозять звинуваченого, видається йому безнадійно чужим середовищем: «В Таляргофі самі німці, а я бідний в поневірці». Табори у пісеннику Саварана описані як ряди бараків, де тримають «галицьких бідаків», людською гідністю яких охорона нехтує: «А довкола тих бідаків обведено дротом. / Німці з нами ся обходять, / Якби з яким скотом» (Пісня 4). Автор особливо підкреслював обмеженість життєвого простору, на якому вимушено помістилося багато людей (галицьких бідних»): «Стисли в купу як оселедці / Не могли відпочити / Та в ночі руки і ноги / Не мож протягнути» (Пісня 7). Причиною нарікань автора пісень була й первісна відсутність найнеобхіднішого, передусім взуття та одягу. Навіть наявність цілком буденних речей видавалася в'язням добрим знаком: «Лучшой долі троха люде / Тепер ся дождали / Черевики та й білизну / Потрохи дістали» (Пісня 6).

Талергофські пісні показували не лише загальний — доволі депресивний — пейзаж «лягеру» («Бо ту сумно, нич не видно, / Лиш альпійські гори, / А народу всюди видно, / Як піску у мори»), але і його соціально строкате обличчя, сприйняте навіть крізь призму селянського гумору: «Єсть ту ксьондзів щос до 300, / Суддів, адвокатів, / А мужиків 9 тисяч / Галицьких бідаків. / Суть ту люди від форшпанів, / служби, колійові, / Троха дурні і розумні / Хворі і здорові» (Пісня 5). З цієї спільноти автор виділяв священиків. З погляду селян, вони особливо страждали, зазнаючи того самого приниження, що й прості талергофці, виконуючи незвичну для себе фізичну роботу тощо: «Також наші священики / Враз з нами бідили. / Плювали їм межи очи, / До праці гонили. / Сумно було нам на тоє / Нам ся приглядати, / Як мусіли наші отці / Гори замітати…» (Пісня 7). Водночас основними жертвами війни, й Талергофу зокрема, автор пісень вважав «руських людей» — вихідців з його власного соціального середовища: «А в той войні руськой пруской / Потерпіли люде рускі. / Потерпіли пани й попи, // А найбільше **рускі хлопи**» (Пісня 7). Проте, переконував автор, усі навколо страждають від одних й тих самих проблем: голоду, холоду та антисанітарних умов. Звідси — тема щоденного заняття в'язнів — «боротьби з вошами», описана теж з певною долею чорного гумору: «Із початку тоті люди / З голоду бідили. / Із порохів та із нужди / Вуши їх присіли. // Скоро рано по сніданю / Нема що робити / Тілько помоляться богу — / «Ідіть вуші бити» (Пісня 5). Тема антисанітарії була пекучою для в'язнів австрійських таборів, й це відобразилося на їхній усній творчості. Так, один з мемуаристів-москвофілів згадував, як у Терезині хлопець, котрого він назвав «Мішею», для підняття духу також співав гумористичну пісню про воші. Проте її автор, наслідуючи ритміку й риторику українських народних пісень, саркастично звертався до самого імператора, щоб той мобілізував вошей і сформував з них непереможну армію та безплатну робочу силу. При цьому в тексті були добре помітні й політичні симпатії того середовища, якому адресували пісню, — зокрема, нелюбов до українських формацій в австрійській армії: «Ой цісаре, цісароньку, / Пане наш хороший! / Ой випиши в Терезині ти бранку на воші! / В Терезині набереш / Ти їх міліони/ / Нащо тобі січевики, / Якісь легіони? /… Ними заореш, засієш / Ти свою державу, / Они тобі принесуть / Великую славу!» [8, с. 130]. Отож, це був своєрідний пісенний памфлет, зразок антистрілецької ідеології. У Саварана/Саварина таких політико-полемічних випадів не було. Його турбували цілком приземлені, людські проблеми. Наприклад, селянина вражало, що люди поруч мусіли жити в антисанітарії та доглядати за худобою навіть в найбільші релігійні свята. Співаник спеціально згадував «Рождество межи свиней» (Пісня 6). Життя поруч з тваринами у сакральний час було приниженням навіть для звичного до багатьох незручностей сільського господаря. Водночас кожне свято в неволі було для селянина приводом до ностальгії за рідним домом: «В Таляргофі по Михайлі // Впав сніжок маленький. // Коли домів звідси вернем, // Світку наш гіркенький?» (Пісня 5). Туга за рідним краєм пронизувала увесь талергофський пі-

сенник. Наприкінці селянин з болем зізнався, що не може забути рідних та боїться за їхнє життя та завжди про це думає («чи єсть мама, чи єсть тато, чи спалили мою хату»). У березні 1915 р., коли він укладав свою збірку, Саварана, як і його співв'язнів, турбувала невизначеність майбутнього. Він мріяв про те, щоб якнайшвидше покинути Талергоф й потішав себе швидким звільненням, але водночас сумнівався у цьому: «Зносить нарід тяжкі муки, / Та не знає доки. / Та вже людем при минажи / Повбивали боки» (Пісньб). «Скажіт мені, добрі люде, / Коли тому кінець буде? / Люди кажуть, що в неділю / Мають в бога **на надію.** / А в неділю пополудні. / Другі кажуть**, що аж в грудні**» (Пісня 7). Проте він сподівався на краще і навіть вважав своїм обов'язком вийти на волю співцем табірного життя: Дай же боже повернути / Всю країну **оглянути** / Буду людем голосити, / Як в неволи тяжко **жити**» (Пісня 7).

Отож, у багатьох аспектах талергофські співанки не були схожі на вірші, мемуари й щоденники інших в'язнів Талегрофу, які також детально описували важкі умови перебування в таборі, настрої людей тощо. Однак ці твори репрезентували, здебільшого, міщанське та інтелігентське середовище. Крім того, багато текстів про австрійські концтабори були написані з москвофільських позицій та російською мовою [1; 2; 3; 5]. Україномовних споминів про ці події було відносно мало [9]. Натомість співаник Івана Саварина/Саварана був укладений українською (народною) мовою та втілював селянське бачення того, що відбувалося. Тому вірші-пісні співаника мали риси, близькі до «класичних» народних пісенних оповідей про війну. Вони будувалися, здебільшого, за певною схемою, з використанням подібних сюжетних схем. Ці елементи видно у вступній пісні про війну з талергофського співаника: діалоги між мобілізованими, які йдуть боронити край, їхніми жінкам та дітьми, котрі передчувають їхню смерть; згадки про загибель селян на фронті, про сиріт та вдів, які їх виглядають; про воєнних інвалідів тощо.

Проте, на відміну від специфічних «талергофських» співанок, інші народні воєнні пісні мали ширший тематичний та образний діапазон. Передовсім, це стосувалося зображення боїв на фронті, яких, зі зрозумілих причин, у співанику з Талергофу майже не згадано: тут вони були зовнішньою реальністю. Натомість інші народні пісні описували перебування у вирі світової війни, зокрема, через метафору кривавої їжі й пиття, тобто як страждання поранених: «Кобис знала, моя жінко, як я йшов снідати: / на сніданок дрібні кулі, на обід гранати… / Дному руку відорвало, другий двох не має, / третий лежит скалічений, ратунку благає» [7, с. 178]. Окремі тексти лише підсилювали цей образ, створюючи з допомогою «чорного» сарказму та іронії картину жахливого воєнного бенкету: «Та на війні варто жити, не треба журити, / Маєш кулі і шрапнелі, є чим си живити, / Також пити є доволі, що аж си не хоче, / Не в одного з його тіла тепла кров чуркоче» [7, с. 182]. В окремих випадках день на фронті описували, як жахливий бенкет: «А в неділю на сніданє кульочки дрібненькі, / Ой на обід рвали тіло гармати тяженькі» [7, с. 178]. Проте описи самих боїв були доволі рідкісними. Лише інколи народні оповідачі-співці намагалися подавати деталі битви, яку, можливо, самі пережили. В одному з текстів, наприклад, командир (капітан) закликає солдатів помолитися, забути свою родину і йти «до штурми» на ворога, заохочує своїм прикладом, однак гине від «острого шрапнеля». Натомість солдатів оточує страшна дійсність бою: «озвалися полемйоти, начали стріляти, / А потому си обізвали полеві гармати, / Земля Божа задрижала, в небі загриміло, /А в солдата старенького серденько зомліло» [7, с. 181]. Описи битв не раз супроводжувалися картинами вражаючого знищення довкола: «Ой стріляли каноніри та й тяжкі гармати, Та й зачали наше військо з землею мішати, / А кров з войска виступає, як вода із моря; // Подивився бідний жовняр — вся земля червона» [7, с. 184]. Деколи в народних співанках-хроніках фігурувала географічна локалізація воєнних подій та їхні історичні обставини. Так, селяни намагалися окреслити свій бойовий шлях та його основні віхи. Наприклад, персонаж однієї з пісень потрапляє спочатку до Сербії, потім до Львова, а згодом до Перемишля, принагідно описуючи ті події, які в його пам'яті пов'язувалися з кожною місцевістю: «Одні ідем до Мішковців, другі до Унгвару, / Треті ідем до Сербії, за біленьку Саву. / Та прийшли ми до Сербії та в колони стали, / Всі сараки-лезервішти

жони полишали. / Відти прийшли і до Львова, там в Львові зостали, / А вояки російські весь Львів обостали» [7, с. 194] Автор навіть намагався описати деталі перемишльських боїв: «Відти прийшли до Премишля, у фестунки стали, // А москалі Перемишля навколо обстали. / Як зачали фестункові канони спущати, / Та ялися росіяни узад одступати». В чомусь схожий шлях описував й інший пісняр. Лише в окремих піснях («А я ходжу та й думаю в зеленім садочку») згадувалася ширша географія та політична складова війни: галичан посилають воювати у Сербію, за той час москаль (Росія) військо ізбирає, щоб «Сербію від Австрії боронити». У відповідь «німець» (Німеччина) посилає «горді дивізії» і «віддає войну москалеві», якому починає помагати Франція та її союзники. Тому народні тексти оповідали про події і на східному, і на західному фронті світової війни, зокрема про жахи італійської кампанії. Це — образ кривавих боїв, у який галицькі жовніри йдуть на «офендзиву» здобувати «італійські шанці», та несуть важкі втрати: «З десіть тисяч сотка людей ледви ся лишила». Як наслідок, частину вояків «улягровують» в далекому Римі, в «Сердинії» (Сардінії), Сан-Маріно, частина гине на Мондо-Хомбі тощо [7, с. 201]. Водночас автори пісень намагалися описати австро-російські бої в самій Галичині («в високій Чорногорі…. посумніли верхи і долини, а гранати перерили усі полонини»). В цьому контексті згадували й полеглих у Карпатах, і важке життя австрійських полонених у Сибіру. Так, один з хронікарів малював масштабну картину втрат на усіх фронтах («а полегло наших людей на всіх фронтах много»). Результати війни в очах народного співця були негативними. З одного боку, він відзначав розпад світових держав та фіаско їхніх лідерів: «Австрія — небіжка житє скінчила… А в Росії Николая таки розстріляли, а короля австрійського із Відня нагнали» [7, с. 202]. З іншого боку, пісняр описував зубожіння повоєнної Галичини: «Єк нас война зруйнувала, то ми цисе знали, / Бо по війні пару років нічого не жали» [7, с. 203]. (Зрештою, ці висновки могли бути не авторськими й самостійними, а інспірованими ззовні, засвоєними через читання літератури тощо).

За невеликим винятком, рецепція війни в галицькому пісенному фольклорі була песимістичною. У ній бачили переважно кров, страждання, розлуку з рідними, нищення сім"ї й селянського господарства тощо. У піснях про війну домінувала туга за втраченим: «Була хата, хоч старенька, добре-с ми в ній жили, / Пройшло військо через село і ту запалили. / Дєдя лишив нам корову, і тоту узяли, // Було збіжжя небагато, і то зрабували». Тому, на переконання галицьких селян, навіть сам імператорський двір мав би подумати про закінчення воєнних дій та вернути їхнє життя в мирне русло: «Наш пан цісар задумавси, що має робити, / Треба войну закінчити, військо розпустити. / Най йдут домів газдувати, дітей годувати, / Бо вже весна зближається, треба веснувати». Подібні мотиви простежувалися й у прозових усних споминах жовнірів, які теж рекрутувалися з селянського середовища [10].

Загалом, пісенний фольклор українських галицьких селян (зокрема тих, які служили у «звичайних» частинах австрійського війська) показував війну в трагічнішому й буденнішому світлі, аніж пісенна творчість українських січових стрільців, котрі сприймали трагічні події як шлях до великої мети — визволення України. Проте серед загалу, ймовірно, домінував народний погляд: війна, котру на початках сприймали як недовгий і переможний наступ, що змінить світ на краще, обернулася для галичан довголітньою драмою з чисельними жертвами. Саме тому рефреном багатьох народних пісень був мотив понівеченого війною тіла («там гранати і шрапнелі людське тіло рвали» [7, с. 187]) та костей (про які говорив талергофський автор) — символів смерті, а також сліз — виразів болю від важких втрат і страждань. Разом вони формували образ нещасливої людини, для якої воєнний конфлікт 1914—1918 рр. став трагедією, що зруйнувала життя.

1. Дневникъ о. Иоанна Мащака / Талергофскій альманахъ. — Львовъ, 1932. — Вып. 4. — Ч. 2. — С. 1—87.
2. Дневникъ покутянина / Талергофскій альманахъ. — Львовъ, 1930. — Вып. 3. — Ч. 1. — С. 112—117.
3. Дневникъ священника изъ Самборщины / Талергофскій альманахъ. — Львовъ, 1930. — Вып. 3. — Ч. 1. — С. 138—141.
4. *Кузьменко О.* Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність / Оксана Кузьмен-

ко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2009.
5. *Курилло Ф.В.* Дневникъ лемка из Талергофа / Ф.В. Курилло // Талергофскій альманахъ. — Львовъ, 1930. — Вып. 3. — Ч. 1. — С. 22—97, 118—135.
6. Стрілецькі пісні / упоряд. О. Кузьменко. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005.
7. Співанки-хроніки. Новини. — К. : Наукова думка, 1972.
8. Талергофскій альманахъ. — Львовъ, 1925. — Вып. 2.
9. *Халак Н.* Концтабір Талергоф за неопублікованими спогадами Івана Констанкевича — в'язня 1914—15 рр. / Н. Халак // Дрогобицький краєзнавчий збірник. — Дрогобич : Коло, 2006. — С. 745—764.
10. *Хобзей Н.* У просторах воєнного часу. Про Першу світову війну в записах для «Атласу української мови» / Н. Хобзей // Українська мова в Галичині: історичний вимір. — Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. — С. 267—310.
11. *Zayarnyuk A.* Peasant Activists Reflect on World War I: War Poems by Ukrainian Peasant Soldiers from Habsburg Galicia / Andriy Zayarnyuk // Canadian Slavonic Papers. — 2013. — Vol. 55. — № 1—2. — P. 71—98.
12. *Zayarnyuk A.* «The War Is as Usual» : World War I Letters to a Galician Village / Andriy Zayarnyk // Ab Imperio. — 2010. — Issue 4. — P. 197—224.

Roman Holyk

ON TEARS AND BONE: WORLD WAR I IN GALICIAN PEASANTS' TEXTS AND IMAGERY

Some aspects of folklore imagery as for the World War I and its reception by Galician peasants' historical consciousness have been put under study in the article. The author has presented analytical research-work in the songs of the so-called «Thalerhof cycle» in comparison with people's other texts on war events.

Keywords: Galicia, history, Thalerhof, folklore, World War I, peasants, mental notions.

Роман Голык

СЛЕЗЫ И КОСТИ: ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ТЕКСТАХ И ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ГАЛИЦКИХ КРЕСТЬЯН

В статье исследованы отдельные аспекты фольклорного изображения Первой мировой войны и восприятие ее событий историческим сознанием галицких крестьян. Автор анализирует песни т. н. талергофского цикла в сравнении с другими народными текстами, посвященными военным событиям.

Ключевые слова: Галиция, история, Талергоф, фольклор, Первая мировая война, крестьяне, ментальность, представления.



Євген ЛУНЬО

ПОВСТАНСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС І ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ

У статті розглядається місце і роль повстанського народного героїчного епосу в процесі сучасного українського державотворення. Зазначено, що оповідний фольклор періоду героїчних ОУН та УПА передає теперішнім поколінням важливі ідеї та постулати: ідеалізм, націоналізм, цивілізаційний вибір, державність, суверенність, соборність, консолідація, покладання на власні сили, мовне питання, демократія в її істинному сенсі, що є необхідними для успішного утвердження державності.

Ключові слова: державотворення, повстанський народний епос, ОУН, УПА, масова свідомість, героїзм, національний дух.

Кожна нація, яка ставить перед собою завдання утвердити власне місце під сонцем й передати історичну перспективу буття наступним поколінням, намагається якомога пильніше, повніше і триваліше оберігати свій жертовно-героїчний досвід для теперішнього і майбутнього часів. Адже історія народу не завжди пов'язана з боротьбою, є періоди, коли зброю відкладають, але хвиля, коли знову треба шикуватись у бойові лави, може настати будь-коли, і до цього слід бути готовим повсякчас.

Як видно із світової історії, упродовж віків успішні нації трансформували свій реальний бойовий досвід вже як духовні цінності й моральні якості у віртуальну субстанцію, закодовану у слові. Від найдавніших часів героїчний чин існував і діяв через усну традицію — героїчний епос [19, с. 3—6]. Як вказував Максим Рильський, епічна народна творчість є вірною супутницею історії людства, яскравим відбиттям найважливіших моментів у цій історії [33, с. 215]. Фольклор — віковічна універсальна субстанція для зберігання, синхронної та діахронної трансмісії, зручності побутування найціннішого й найнеобхіднішого досвіду інтенсивного виховного впливу на особу зокрема й на усю націю в цілому.

Особливо багата й цінна епічна традиція виникає та інтенсивно побутує в народів, що змушені вести справедливу збройну боротьбу проти поневолювачів. Відомий англійський вчений Ентоні Сміт у праці «Національна ідентичність» вказує: «...Війна мобілізує етнічні почування й національну свідомість, стає об'єднавчою силою в житті спільноти і забезпечує міфами та спогадами наступні покоління. Можливо, саме ця остання функція найглибше впливає на структуру етнічної ідентичності» [35, с. 246].

Жодна з європейських націй упродовж свого історичного буття не зазнала стільки агресії з боку хижих ближчих і дальших сусідів, як українська, і жодна з них такого напору не витримала б. Українці ж вистояли завдяки тому, що постійно живили себе героїчною традицією. Дух сучасників мав постійну опору у героїчних чинах і славі попередників. В Україні безупинно активно працювала унікальна інституція народних співців — лірників, кобзарів, бандуристів [16; 8]. До цього часу українці не дали себе знищити тому, що у них слово воювало на рівні зі зброєю. Бо ж немає війни, яка водночас не супроводжувалася битвами виражених у мові ідей, цінностей, почуттів. У минулому українському усноопоетич-

ному слову не було рівних у збагаченні української душі, гартуванні духу, а з іншого боку — нищівному висміюванні ворогів.

Недаремно завойовники-сусіди, що зазіхали на нашу землю та її багатства, постійно вели запеклу боротьбу проти української мови взагалі [30, с. 240—245; 38], і проти уснопоетичного надбання зокрема. Безжально винищували народних співців, виколювали їм очі турецькі й татарські наїзники [9, с. 14]. Жорстоких гонінь зазнавали кобзарі від польських загарбників. Так, «Коденська книга» — цей жахливий документ польсько-російської розправи над повстанцями-гайдамаками, подає імена трьох сліпих кобзарів, яких скарали на горло за те, що грали і співали гайдамакам: Прокопа Скрягу, Михайла з Шаржиполя, Варченка із Звенигородки [12].

Особливо масштабні, послідовні й жорстокі заборони й нищення українського фольклору проводила московсько-комуністична імперія. Починаючи з 1920-х рр. і до часу ганебної кончини цієї держави по суті всю тогочасну українську політичну усну словесність влада жорстоко винищувала, а її виконавці зазнавали адміністративного й кримінального переслідування [29, с. 26; 6, с. 13]. Автентичний фольклор, як носія високих гуманістичних цінностей, національних ідеалів імперія намагалася підмінити так званим «радянським фольклором», цим — за словами Р. Кирчіва — штучним утворенням більшовицького режиму, базованим на безпрецедентній ідеологічній затії керівництва народнотворчим процесом і таким чином витіснення, заміни стихійного фольклоротворення [13, с. 644].

У своїх намірах до основи винищити українську уснопоетичну традицію кремлівська влада вдавалася до масових кривавих злочинів — фізичної ліквідації без суду й слідства українських народних співців і виконавців. Так лише з відновленням Держави став ширше відомим факт, коли у середині 1930-х рр. понад три сотні кобзарів і лірників зібрали у тодішній столиці Харкові на «республіканський звіт», а звідти у вагонах-товарняках завезли далеко на Північ і там у безлюдному місці покинули замерзати [27].

Випадків, коли московські поневолювачі чинили розправи над носіями української усної традиції, можна перелічити немало. Та наведемо лише ще один — на Різдво 1948 р. у с. Мальчиці на Яворівщині енкаведисти-облавники без найменших на то підстав по-звірячому розстріляли групу підлітків — учасників народного вертепного дійства. І звісно, що ніхто зі злочинців за це покараним не був [4, с. 237—240; 2, с. 4].

На сьогодні, на початку третього десятиліття відновленої української державності перед нашим суспільством все ще гостро актуальною залишається проблема повноцінного й повномасштабного збирання й видання народного героїчного епосу. Адже основне сьогочасне завдання по реалізації своєї національної ідеї — цілковите утвердження держави — просто неможливе без наповнення її українським духом, без стійкого й послідовного опертя на національну героїчну традицію.

Як би там не було, та у наш час електронних засобів масової інформації, у період інтенсивних модерних політтехнологій, у суспільно-політичному процесі усна епічна традиція відіграє куди вагомішу роль, ніж може здатися на перший погляд. І одна з причин теперішньої суспільної нестабільності й конфронтаційності, неефективності та корумпованості основних державних інституцій — у не усвідомленні креативного потенціалу епічних ідеалів й цінностей та у невмінні чи небажанні послідовно їх втілювати у життя.

Українці, порівняно з іншими європейськими народами, виразно виділяються кількістю героїчних епох національної історії, кожна з яких сформувала окрему оригінальну епічну традицію. Науковці на сьогодні виділяють такі основні хронологічні цикли героїчного епосу: княжа доба, козацька доба з її періодом турецько-татарських набігів та періодом Хмельниччини, доба національно-визвольних рухів 18 ст.: гайдамаччина, опришки, новітня доба 20 ст. з двома яскраво вираженими героїчними періодами: стрілецьким та повстанським.

Кожна з цих героїчних фольклорних традицій позитивно позначилася на нашому національному бутті. Вироблені ними філософсько-світоглядні цінності залишаються актуальними і для сьогоднішніх поколінь у реалізації національної ідеї на її сучасному етапі. Так, вивчаючи фольклорну прозу про січових стрільців, дослідниця Оксана Кузьменко відстежує у ній цілу низку аспектів художньо-образного втілення ідеї української державності й національної ідентичності [15, с. 302—310]. Та все ж передовсім по-

встанська епіка здатна найбільш оптимально прислужитися для вирішення нагальних завдань і проблем, що їх перед нами ставить історія у сьогоденні.

Пояснюється це тим, що національно-визвольний рух під проводом ОУН та УПА 1940—1960-х рр. був особливо масовим, тривалим і надзвичайно жертовним. Водночас це було найвищим піднесенням української нації в усій історії її боротьби за державну незалежність [11]. Його ідейно-світоглядні постулати й духовна сила особливо потужні, адже у свій час вони, по суті, успішно впорались із історичними завданнями, що для багатьох інших націй навряд чи були б посильними. Вони відважно протиставились й ідейно та морально перемогли дві найбільші на той час імперські мілітарні потуги: нацистську Німеччину й Радянський Союз, не кажучи про Польщу, Чехословаччину. І саме тому жодна інша історична епоха України не залишила такої велетенської кількості оповідного фольклору, якого, за словами авторитетного вченого, зачинателя повстанської фольклористики Григорія Дем'яна, налічується мільйони [5, с. 48].

Але куди важливішим тут є якісний фактор — його ідейно-тематична вартість, яка найбільшою мірою засвідчила високу самосвідомість і духовну зрілість української нації, розуміння свого місця у світовій історії. Повстанська епічна традиція довела українцям, що вони успішно можуть творити свою політичну долю, бути значимим суб'єктом на міжнародній арені.

І найзнаменнішим є те, що сьогоднішнім українцям, яких внаслідок масового пресингу на них політтехнологічних проектів зарубіжного покрою і замовлення хочуть зробити безвольним об'єктом світових геополітичних маніпуляцій, ексклюзивно героїчна усна словесність періоду ОУН та УПА найперше подає політичні ідеї та постулати, що в них таку нагальну потребу має, щоб залишитись автентичною, наша масова свідомість: державність, суверенність, соборність, консолідація, покладання на власні сили, ідеалізм, націоналізм, демократія в її істинному сенсі, європейські цивілізаційні цінності. І не просто подає, а через свою мистецьку природу інтенсивно, образно кажучи, вживляє їх просто в душу і кров широких народних верств. З цього приводу влучно зазначає львівський історик Л. Зашкільняк: «Історія як наука значно програє історії як повісті про цікаві ситуації з життя людей в давнині і тому поступається другій у впливах на суспільну свідомість» [10, с. 3]. Народ передовсім з усної традиції і на свідомому, і на підсвідомому рівні уповні засвоює ці ідеї й постулати, бо вони завдяки часовій близькості у проміжку одного-двох поколінь все ще доволі живі, динамічні й дієві. Вони все ще виходять «з перших уст» і залишають найменше сумнівів у своїй достовірності, бо їхня поетична правда фактично тотожна з історичною. А їхня істинність апробована у горнилі безкомпромісної збройної боротьби й оплачена монетою найвищої проби — кров'ю.

На сьогодні в українському суспільстві й надалі гострою залишається проблема усвідомлення національного духу як певної філософсько-моральної категорії і націоналізму як ідеології, як політичної думки і практики. Теперішнє покоління, особливо коли брати у межах всієї держави, знає про націоналізм досить мало й поверхово, а в багатьох випадках і спотворено. Автентичні наукові джерела — теоретичні й публіцистичні праці Миколи Міхновського, Дмитра Мирона, Олега Ольжича, Ярослава Стецька та інших для масового читача не завжди доступні та й не кожному до снаги і під силу. Натомість, підсилювані небезуспішними спробами реанімації вже в нашій державі, все ще залишаються живими колишні московсько-комуністичні пропагандивні стереотипи — фальсифікати про так званий «український буржуазний націоналізм». Водночас на Заході деякі вчені, зокрема наші сусіди поляки, націоналізм також поспішили оголосити реакційною, шкідливою ідеологією [42, s. 35]. І, на жаль, окремі вітчизняні науковці, не виключено, що заради отримання зарубіжного гранту, готові беззастережно це твердження приймати, мовляв, слід говорити не про націоналізм, а лише про патріотизм.

Таким чином, повстанський фольклор нас вчить, на яскравих, мистецьки довершених текстах доводить, що основною і єдиною світоглядно-філософською системою, що, як уже йшлося вище, уможливлює українцям реалізувати свою національну ідею, є націоналізм. І при цьому важливо констатувати, що поняття й смисл націоналізму, представлені в ідейно-тематичній палітрі повстанської епічної традиції й закодовані в її художньо-образній системі, у своїй суті збігаються із теоретичним визначенням, що його дав авторитетний український історик і етнолог Степан

Павлюк: «Націоналізм — це гуманістичний погляд особи і народу на свої і не свої цінності, це ідеологія любові і пошанівку до свого і чужого життя, природного права кожної нації на державницьку самостійність» [32, с. 137]. Бо саме він, націоналізм, як креативна гуманістична ідеологія, дав змогу українцям в один із найтрагічніших періодів їхньої історії залишатися гідними особистостями, гордою нацією й зі зброєю в руках відстояти своє право на буття.

Українськими націоналістами-повстанцями захоплювалися навіть вороги. Наприклад, ось як у 1948 р. секретар львівського обкому комуністичної партії Грушецький, інформуючи М. Хрущова про ліквідацію органами МДБ керівника СБ Львівського краю Ярослава Дякона-«Мирона» та його охорони, висловлюється про крайового референта СБ Львівського краю Богдана Прокопіва-«Степана» (подаємо у власному перекладі з російської): «Цікаво відзначити такий момент: на початку 1947 року під час проведення чекістсько-військової операції в Щирецькому районі Львівської області військова частина розташувалась в таборі на околиці села Поляни якраз на місці, де знаходилася замаскована криївка «Степана». До того ж польова кухня стала на її скритому люці, позбавивши таким чином можливості вийти з криївки. «Степан» у криївці був один, усі бойовики його охорони незадовго перед тим пішли за продуктами харчування. Маючи в запасі продуктів всього лише 2 кг сухарів і 2 кг м'яса і не маючи при цьому води, позбавлений можливості вийти з криївки, «Степан» перебував у ній 20 діб, і лише після відходу війська напівживий вибрався і біля люка був підібраний бандитами» [1, арк. 8].

Повстанська усно-словесна традиція говорить, що націоналізм нам не привнесений чи нав'язаний зі сторони, як це було з комунізмом, а органічно зародився й еволюційно розвинувся в специфічних особливостях нашої етнічної історії. Водночас слід зазначити, що у сьогоднішніх суспільно-політичних обставинах в Україні постає питання захисту націоналізму від перетворення його на політичний бренд задля досягнення кон'юнктурних цілей певними політичними партіями чи окремими політичними кар'єристами. При цьому є загроза дискредитації націоналізму через його трансформацію від системи ідейно-світоглядних і морально-етичних цінностей у пропагандистський інструментарій приходу до влади. В цьому плані інколи чути твердження, що начебто націоналізм може уповні «працювати» й дати свої справжні «плоди» тільки тоді, коли політики, що на нього уповають, прийдуть до влади. Тим часом повстанська героїчна епіка на тисячах переконливих прикладах демонструє, яку неймовірно об'ємну й вагому роботу для добра й історичної перспективи свого народу й держави виконували тодішні націоналісти, не маючи жодної влади, крім влади над самим собою.

Повстанський народний епос в особливо переконливий спосіб демонструє, що головною рушійною силою суспільно-історичного прогресу є нація, передовсім нація політична, з її найвищою організаційною формою — державою. Великий мислитель Іван Франко ще у 1900 р. у статті «Поза межами можливого» категорично заявив: «Все, що йде поза рами нації, це або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації» [40, с. 284]. Наші сучасники, глибоко обізнані з повстанською оповідною традицією, можуть лише дивуватися і захоплюватися, наскільки національна ідея, національні цінності й ідеали визначали свідомість тодішніх не лише еліти, а й широких народних мас, наскільки вони у своєму житті, своїй діяльності керувалися перш за все національно-державницькими інтересами, жертвуючи за них усім найдорожчим. Ось, наприклад, що повстанець Михайло Яринич-«Секунда»-«Довбня», передчуваючи, що бачить свою дружину востаннє, говорив їй на прощання: «Виглядав він такий блідий, замучений, бо то вони весь час в криївці іно вночи трошки на повітря виходили. Шось двох чи трьох з тої криївки то вже хорували на туберкульоз. І ше шо він мені тоді сказав, каже: «Іди, я не знаю, чи я переживу, бо я маю во або куля, або кальцію во зашиту маю. Але Україна буде. Не падайте духом і не віште носа. Україна буде». Так він казав: «Буде. Я може не буду, но ти дочекаєш України». Во він то мені сказав. Но і всьо, і так було»[1]. Подібних прикладів повстанська оповідна традиція зберегла тисячі.

[1] Зап. Є. Луньо 14.06.2007 р. у м. Львів від Воробей Анни, 1922 р. н. (уродженки с. Зелів Яворівського р-ну). Домашній архів Є. Луня.

Давніші десятиліття засвідчують руйнівність для українців комуністичної ідеології та її практичного втілення — радянського державного ладу. Та хоча завдяки гучній риториці й демагогії комуністи в нашій країні на сьогодні все ще продовжують залишатися парламентською партією, в Україні їхня ідея не має історичної перспективи, а політичне життя таки скотиться на маргінес. Куди більшою небезпекою зараз є навіть і неусвідомлене проникнення у теперішній державотворчий процес певних структурних і управлінських ознак, принципів і властивостей з комуно-московського імперського минулого.

Ще І. Франко в опублікованій 1903 р. праці «Що таке поступ?», аналізуючи проект майбутньої соціалістичної держави, окреслив її як деспотію: «Поперед усього та всесильна сила держави налягала би страшенним тягарем на життя кожного поодинокого чоловіка. Власна воля і власна думка кожного чоловіка мусіла би щезнути, занидіти, бо ану ж держава признає її шкідливою, не потрібною. Виховання, маючи на меті виховувати не свобідних людей, але лише пожиточних членів держави, зробилось би мертвою муштрою, казенною. Люди виростали б і жили в такій залежності, під таким доглядом держави, про який тепер у найабсолютніших поліційних державах нема й мови. Народна держава сталась би величезною народною тюрмою» [41, с. 341]. У свою чергу повстанський народний епос наводить тисячі яскравих реальних прикладів розгулу деспотії й кривавого терору проти власних громадян у колишньому СРСР. І якщо теоретичні постулати можна за допомогою логіки намагатися заперечувати чи спростовувати, то численні, виражені у форматі безпосереднього народного мислення і почуттів факти не допускають сумнівів у їхній достовірності.

Водночас масштабна всебічна епічна картина колишнього Радянського Союзу на сьогодні служить широкій суспільності вагомим критерієм через зіставлення й протиставлення для реального оцінювання сучасної української державності. А ще більше у цьому плані повстанська епічна традиція корисна тим, що передає сучасникам свою, окроплену власною жертовною кров'ю, величну й солодку мрію-ідеал про «справжню» Українську Самостійну Соборну державу. Наприклад, от як колись представляла її собі одна підпільниця: «Я так чекала тої України, як її відвоюют, я так іно нем жила. Я собі представляла, шо тая Україна буде така як той рай. Шо там буде весь час сонце світило і цьвіти квисти. Шо будут ся всі люди любили, шанували, шо будут помагали йдні другим. Будут си всі жили в богатстві, в достатку. Думалам си, но та мусит так бути, раз за неї стілько люда погинуло, і то такого молодого, найладнішого цьвіту»[2]. Пробуджуючи в сучасників громадянську позицію, це також активізує в них творчу наснагу до форматування такої моделі держави, яку вони хотіли б побудувати для себе і своїх нащадків.

Останні кільканадцять років продемонстрували безплідність на українському ґрунті також й лібералізму.

Серед дуже важливих концептуальних постулатів, що їх вчить нас новітній фольклорний пласт, є усвідомлення, що провідники нації — це передовсім політики, що саме політична діяльність найрезультативніше визначає хід історії, і що без української влади як основного політичного інструменту не буде української держави. Найперше політичними діячами усна словесність змальовує нам Євгена Коновальця [21, с. 45—62; 22, с. 130—152], Степана Бандеру [37; 25, с. 32—39], Романа Шухевича [23, с. 203—224; 18, с. 52—65].

Та що ще важливіше, в повстанському народно-епічному змалюванні — це завжди культурні, духовно багаті, сповнені високих моральних чеснот й гуманістичних ідеалів особистості. Наприклад, ось як оповідна традиція не залишає поза увагою доступність і безпосередність у спілкуванні з підлеглими, скромність у побуті й невибагливість у харчуванні Головного командира УПА «Тараса Чупринки», вважаючи ці риси вагомими складовими його моральних якостей: «І тоди той «Корінь» до мене говорит, він мене знав, я його, каже: «Слухай, Місько, треба шось повечеряти». Перекусити хотіли, бо вони приїхали здалека. Я кажу: «То добре, зараз будем ту шось шукали і шось перекусим». А «Чупринка» зі заду стояв, той генерал. Я його вже тепер знаю, а тоди я його не знав, звідки я знав, шо то за йден: «Ніяких, — каже, — маслів, салів мені ту не давати. Зупи з часником і по кусочку хліба, і ми поїхали». Во так сказав «Чупринка». Я не знав, шо то

[2] Зап. Є. Луньо 20.06.2008 р. у с. Чолгині Яворівського р-ну від Покори Юстини, 1922 р. н. Домашній архів Є. Луня.

«Чупринка», а потім «Корінь» гадає: «Ти знаєш хто то є? То є крайовий провідник», — каже. До мене той «Корінь» так сказав, бо я був зв'язковим. Я знав там точки і так далі, і так далі. «То є крайовий провідник, то є генерал «Чупринка». «Ніяких, — каже, — мені ту не треба курей, салів, маслів — зупи з часником і хліба по кусочку» [18, с. 57].

Останнім часом гостро стоїть проблема української еліти, як політичної, так і управлінської, тієї, що в силу своїх посад покликана розбудовувати державу. Як зазначають соціологи, значна частина сьогоднішнього керівництва, на жаль, не відзначається високою моральністю й духовністю, рівень корупції у державі один з найвищих у Європі. Власне це доволі вагома, якщо й не визначальна причина промахів і пробуксовувань державотворчого процесу.

На сьогоднішній історичний момент для нашого суспільства стоїть конечна потреба об'єктивно й адекватно оцінити свою еліту, якомога повніше й глибше з'ясувати для себе одне з найдавніших, ще з часів стародавнього Риму, питань: «Qui illam regit?» — хто нами править? Це народним масам особливо потрібно, аби як наслідок непомильно вирішувати, кому на рівні особистостей, партій, програм та ідей вірити, кого обирати, за ким іти. Вирішити це складне питання сучасникам великою мірою допоможе повстанський народний героїчний епос, бо ж він представляє собою дуже точний і надійний, вільний від пропагандивної маніпулятивності критерій довіри й вибору.

Провідники ОУН і командири УПА — це була українська еліта найвищої проби. Вона з гідністю оправдала довіру народу, з честю виконала свою історичну місію й тому тривалий час залишатиметься в епічній пам'яті широких мас. Це довершений зразок, чи радше ідеал для наслідування для сучасних і майбутніх поколінь.

Відомо, що однією з найнеобхідніших умов розбудови держави є формування громадянського суспільства, в основі якого лежить єдність еліти й широких мас. Тим часом теперішній українській еліті значною мірою не вистачає органічного зв'язку зі своїм народом, бракує розуміння його світоглядно-ціннісних, духовних, психологічних, а також матеріально-побутових сторін життя. А ще більше бракує усвідомлення його гуманістичної сутності, величі, його незнищенної енергії. У свій час геніальний мислитель, соціолог і політолог Юрій Липа, звертаючись до провідної верстви нації, наголошував: «Перед тим, як кермувати, навчіться розуміти й розрізняти великі речі українського духу. Не тільки розуміти, але й відчути, не тільки відчути, але й собою не одну з них висловити. Тоді будете довго жити самі в цьому народі, і тоді збудуєте його і попровадите переможно в історію» [17, с. 4].

І власне повстанський героїчний епос є тим джерелом, що найбільш об'ємно й різнобічно представляє «великі речі» українського народу. Епічна традиція допоможе еліті не лише зрозуміти й полюбити свій народ, але й багато чого в нього повчитися. Наведемо хоча б такий ось приклад: «А Стефан був в криївці, ту криївку видали і обкружили. І тоди цьоцю три рази посилали, шоби цьоця пішла, шоби він ся здав. Він сам оден в тій криївці сидів. І тоди три рази цьотка заходила, і шоби він здався. А він так сказав: «Я присягав не тільки Державі, я Богу присягав. Я ж присягав, я не можу здатися». — «Тобі життя подарують». — «Мені не треба, я не здамся. Мамо, відійдіть, бо я не здамся». Він оден син був. І потім ті всі набої випустили з автомата в него, то казали, шо то його тіло аж так во підкидалося. То Микола Падура вже потім розказував, шо його там як би вже витягали з тої криївки і його там розстріляли. Тому Стефанови було десь двайцять чотири, двайцять п'ять чи двайцять шість років. Він загинув приблизно в сорок п'ятім чи сорок шостім році — в тих роках»[3].

Яку високу етичну оцінку, яку повагу й пошану викликає поступок цього звичайного сільського хлопця Степана Романика. Який величний приклад честі й гідності. Цей та тисячі йому подібних моральних подвигів, що їх подає нам епічна традиція, і лежать в основі надзвичайного феномену УПА — двадцятирічного ідейного й духовного протистояння збройній агресії іноземних поневолювачів. Отож повстанський героїчний епос у багатьох мотивах і сюжетах доводить, що в час кардинальних суспільних змін — національно-державницьких епохальних звершень по суті відіграє значиму роль кожна окрема людина із широких мас, при цьому реалізовуючись як моральна й духовна особистість, що здатна на вчинок, на подвиг.

---

[3] Зап. Є. Луньо 31.08.2009 р. у м. Яворів від Сичак Катерини, 1939 р. н., уродженки с. Новини. Домашній архів Є. Луня.

Ще одна дуже важлива істина, що її голосить нам повстанська словесність — це переконання, що силою історії є ідеалізм. Тільки висока ідея, якою і є державність, може об'єднати народ, укріпити його у вірі, надихнути волею й успішно провадити до історичних звершень. І власне ідеалізм лежить в основі творчої лабораторії героїчного епосу, творіння того, що у філософському сенсі прийнято називати легендою, міфом, етосом.

Ніщо інше як ідеалізм випромінює із знаменитого висловлювання Симона Петлюри: «Я не знаю більш тривкого цементу, що зв'язує розпорошені сили нації, як кров, пролита нею для своєї національної ідеї. Я не знаю нічого сильнішого, нічого більш творчого для постання легенди і традиції — цих ірраціональних елементів будування держави — як знову ж таки кров, але кров, пролита свідомо...» [28, с. 410].

Тільки ідеалізм, виражений у формі ідеї нації, за твердженням Петра Федуна-«Полтави», займає домінуюче становище серед усіх інших факторів, що впливають на хід історії, і є найбільшою силою, що визначає основну розвиткову тенденцію історичного процесу [39, с. 163].

На сучасному етапі українського державотворення одним з надзвичайно вагомих є питання історичної правди, її адекватного висвітлення в національній історіографії. Адже, на жаль, ще сьогодні в академічній історичній науці маємо доволі суперечливі відображення й осмислення збройної національно-державницької боротьби українців середини XX ст. У цій ситуації вирішити питання на належному — без маніпулювання фактажем й спекулятивності тверджень об'єктивному науковому рівні значною мірою спроможний допомогти повстанський епос. Адже на відміну від наукових текстів, де від імені народу говорять автори й природно роблять це з великою мірою суб'єктивізму, а то й звичайної політичної упередженості чи заанґажованості, епічна традиція, виходячи із своєї фольклорної специфіки, дає народові якнайширшу можливість самому розповісти про свою участь, про свою роль у історії, конкретніше — у численних різних подіях і випадках з часів ОУН та УПА, подати свою власну інтерпретацію й емоційно-психологічну оцінку цього відрізку історії. Тут дієві пласти широких народних мас мають ніким зі сторони не форматовану чи цензуровану змогу розказати, якою мірою вони впливали на історію, а історія впливала на них. Ширше про це йдеться у статті автора «Народний літопис повстанської Яворівщини» [20, с. 3—18].

У цій площині постає питання тіснішої, багатосторонньої і більш якісної співпраці між історикам и й фольклористами. Бо ж ця співпраця й далі залишається з одного боку кількісно малочисельною, а з іншого — проблематичною. Ще й сьогодні історики у багатьох випадках схильні розглядати фольклор передовсім як додаткову фактологічну базу історичного характеру, а не сприймають його як цілком самобутнє ідейно-художнє явище, творчий процес, що в притаманний лише йому спосіб відображає й осмислює навколишню дійсність. Особливо при цьому недооцінюється поетична фантазія. Тим часом ця остання — як вказує дослідник історико-героїчного епосу Василь Сокіл — будучи вираженою у знаковій системі з глибинною семантикою, після її «розшифрування» істотно допомагає усвідомити суттєві закономірності історичного процесу з погляду народу [36, с. 6].

Цілковиту слушність має відомий історик і фольклорист Григорій Дем'ян, коли стверджує: «Для дослідника суспільно-політичної думки українців того часу, їхніх національно-філософських, релігійних, патріотичних, громадянських, соціальних, родинних, моральних, етичних та інших поглядів і переконань, загалом усього багатогранного комплексу духовності повстанський фольклор був, є і назавжди залишиться невичерпним і незамінним достовірним джерелом. Без його використання жодна наукова праця про визвольну боротьбу 1940—1960-х років ніколи не буде повноцінною і об'єктивною» [7, с. 130]. У свою чергу фольклорист Віктор Давидюк зазначає, що інтердисциплінарний, інтегральний принцип досліджень дає змогу стереоскопічного бачення багатьох культурних явищ, те, що важко зауважити в площинному вимірі, стає зримим і доступним [5, с. 32].

Досить значимою перепоною для національного державотворення є просування в українське суспільство чужинецьких провокативно-деструктивних за своєю суттю і метою візій української історії. Найнебезпечнішою з них є московська неоімперська концепція «русского міра». За своєю природою ця ідеологічна експансія — за словами історика Ігоря Гирича — є продовженням російського імперського

проекту від часів Івана Калити та Івана III через царську теорію про «єдиний» російський народ — до епохи єдиної радянської (читай російської) людини на просторі від Камчатки до Карпат [3, с. 133]. Вказана концепція, на жаль, має немало своїх адептів й у владних структурах нашої держави.

Так ось, одним із дієвих засобів ідейно-пропагандивного протистояння «русскому міру» власне є повстанський героїчний епос. Адже і як тексти, і як творчий процес він є органічним явищем духовного життя народу. Епос, як вже йшлося вище, з одного боку — це природно, на психоемоційному рівні акумульований із доленосних моментів історії досвід героїчного чину й морально-етичних цінностей, спрямованих на перспективу подальшого буття. З іншого боку — це еволюційно найдавніші, а отже стійкі й ефективні усна колективна форма творення та побутування, масовість поширення на синхронному й діахронному рівнях. Звідси повстанський епос, як і фольклор в цілому, займає значно вигідніші стратегічні позиції супроти концепції «русского міра» як штучної кабінетної креації з її вираженими передовсім технологічно, через друковані й електронні засоби масової інформації міфологемами, й спроможний їм успішно давати відсіч.

Вже від кількох віків полем перманентної битви за українську національну державність, а отже за власну ідентичність та право на буття було й залишається мовне питання. Роль і місце у становленні держави автор цих рядків ширше розглянув у статті «Рідна мова як політичний і державотворчий фактор» [24, с. 32—33]. Особливого суспільно-політичного резонансу це питання набуло останнім часом у зв'язку із прийняттям 5 червня 2012 р. Верховною Радою України горезвісного закону «Про засади державної мовної політики», який, хоча й завуальовано, фактично позбавляє українську мову її державного статусу, витісняючи її російською. У цій ситуації українські патріотичні сили мобілізують усі можливі засоби і чинники для відстоювання конституційного права рідної мови на всебічне повноцінне державне функціонування.

Крім впливу суспільства на мову, на її захист та розвиток за допомогою ідеологічних, законодавчих, адміністративних, фінансово-економічних важелів доволі значиму роль при цьому також відіграє повстанська героїчна традиція.

Відомий французький лінгвіст Андре Мартіне висловив дуже важливе міркування: «Мова перемагає своїх суперників не завдяки якимось внутрішнім якостям, а тому, що її носії є войовничішими, фанатичнішими, культурнішими, заповзятливішими» [26, с. 5]. Саме ці якості, що їх перелічує А. Мартіне, сучасні носії української мови органічним чином в широкому обсязі можуть почерпнути передовсім з народного героїчного епосу.

Що це власне так, як приклад наведемо тут висловлювання однієї нашої респондентки, що як особистість сформувалася на реаліях повстанських часів і, як наслідок, на сьогодні є активним носієм оповідного фольклору цієї доби, сповнена вироблених ним ідейно-світоглядних цінностей. Ось що вона заявила нам стосовно записаних від неї розповідей: «Я би так хотіла ше дожити і почитати ту книжку, яку Ви будете писали. Пане Ґеню, щоби там не було руських слів. Бо як там будут руські слова в тій книжці, хоч я не знаю, чи я буду її читала, я Вас розшукаю і скажу: «Шо то є? Шо то є?» — буду ся питала. «Шо то є?!» Я так не люблю руської мови. Дивіться, я вже стара, до церкви ходжу і так думаю, москалі — тож є нація людей, їх також Бог на світі тримає. Но не можу чути, як наші українці говорут по-руски: Стьопа, Коля. Як вони дают ті руські імена дітям. То всьо так б'є мені по нервах, так травмує мої нерви — я не можу то всьо. Но ніяк не можу пристосуватися. Но ніяк, певно, ся не пристосую. То має бути всьо українське, всьо наше рідне і миле. «Катя!» — кричит. Та я кажу: «Та то Катруся!» Та яке то гарне ім'я, та то найгарніше ім'я українське. Чисто-пречисто українське ім'я. Катруся, Ганнуся, Маруся — та то всьо забули теперка. Кажут до мене: «Ти сама стара і такі старомодні погляди на життя». Та то є правда, але шо я зроблю, як то є всьо наше рідне. Я так намучилася, натерпілася за то всьо. Но а Ви як кажете, Ґеню? Кому добре — так має бути? Як тобі добре — будь москаль, а як тобі добре, то будь українцем. А я не хочу. Як жию, так жию — не хочу добра і не хочу москаля. Не хочу! Не хочу. Не хочу. І всьо»[4].

Народний повстанський епос в сьогоднішніх умовах є одним з тих чинників, що чи не найпотужніше

[4] Зап. Є. Луньо 12.12.2006 р. у с. Рогізне Яворівського р-ну від Лойко Стефи, 1937 р. н. Домашній архів Є. Луня.

регенерує, увиразнює й скріплює розмиту націоідентичність багатьох українців. Передовсім мова іде про тих жителів східних і південних регіонів, хто в силу історичних обставин зазнав найбільш масового і брутального тиску радянізації і русифікації, проте все ще усвідомлюють і горнуться до свого етнічного коріння. Повстанська усна традиція чітко вказує їм вихід з отого світоглядно-ціннісного й лінгвокультурного хаосу, що його витворила московсько-імперська колонізація. У свій особливий художньо-образний спосіб з його передовсім підсвідомими психоемоційними спонуками повторяє їм слова Т. Шевченка: «В Україну ідіть, діти! В нашу Україну».

На даний час, коли офіційна державна політика належно не працює на розвиток і реалізацію національної ідеї, саме повстанський епос в силу своєї фольклорності, тобто самодостатності й непідконтрольності будь-якій цензурі, є доволі потужним чинником підвищення соціопрестижного статусу української історії й українського мовлення.

Наші спостереження за повстанським народним епосом як органічним творчим процесом і як опублікованими текстами показали, що він, цей епос, доволі активно творить багатоманітні поля інтенсивних новоукраїнських дискурсивних практик. Саме ці останні — за твердженням Романа Кіся — і формують відносно сталі націонаративи, специфічну тематику спілкування «довкола» історичної долі народу, його символів, героїв тощо, що створюють підґрунтя для тих смислових конфігурацій, які пов'язані зі становленням націоідентичності та способами вираження цієї останньої. Бо ж історична ідентичність і почуття співпричетності до спільної історичної долі є однією з підстав ідентичності національної [14, с. 14—15].

У сучасному державотворчому процесі повстанський героїчний епос через ставлення до нього є тим дуже вагомим і точним пробним каменем, що безпомилково визначає справжність, зрілість, історичну перспективність сьогоднішніх політичних концепцій, ідей і цінностей. Він також показує нам справжнє обличчя і потенціал теперішніх політичних партій і сил, що безпосередньо формують ідейно-політичну, економічну, культурну та соціальну модель нинішньої української держави.

Разом з тим повстанська оповідна традиція є особливим маркером європейського цивілізаційного вибору українців. У цьому плані вона, виходячи із своєї народно-мистецької специфіки, підмічає такі явища, факти, нюанси, подає такі міркування й постулати, які навряд чи зустрінемо у філософській, політичній, науковій, публіцистичній, беллетристичній аргументаціях. Повстанський народний епос успішно протистоїть медійним маніпуляціям й фальсифікаціям історії Росія задля реалізації своїх неоімперських амбіцій залучити Україну у сферу своїх інтересів. Він на численних прикладах доводить, що в українців і росіян різні філософсько-світоглядні, духовні й моральні цінності. Особливо виразно відображає несприйняття українцями суспільно-політичного устрою росіян з його традиціями самодержавства, узурпації влади, деспотії, тоталітаризму із нехтуванням державою політичними свободами, матеріальними й культурними потребами простих громадян.

Наведемо лише один приклад, як московсько-комуністична система трактувала своїх громадян: «Значить, шо в Прибалтиці зробили. Той Пйотр розказував. Сиділи та жінка і з тим Петром, вона плаче і розказує, як то й що було. Їх там багато було, вже вийшли з того поїзда, там вже були і з Прибалтики, і ми. І вона фактично не знайшла батька. І вони розказують, шо москалі зробили. Вони всіх жінок з дітьми до шістнайцяти років посадили в окремі поїзди, а мужчин, самих одних мужчин, посадили в окремі вагони. Ті з Прибалтики, то були фактично багачі, то якраз вивезли чи то адвокатів, чи то якихось вчених, чи викладачів — но еліту вивозили. І все, їм не дали їсти. Вони були вже голодні, а їх в вагони і повезли. Жінки залишилися фактично без мужів. Тим чоловікам не дали їсти десь три дні. Потому в кождий вагон кинули бочку доброго оселедцю. Доброго, бо вони потім розказували, котрі ся там ше залишили. Казали, шо добрі були оселедці, грубі, жирні. Тоді було в москалів багато оселедців. І два дні не дали пити. Чоловікам не дали пити. Люди були голодні, кинулися на ті оселедці. Хто ся утримав, ті ся зберегли. А ті, шо з тими животами — їм просто попухли животи. Їм дві добі не давали води. Потому пішли, де заправляють поїзди, набрали ше тої іржавої води — вони ся понапивали, і відразу їх всіх поздувало. О так вони мордували. Ше тепер говорять, шо Прибалтика на них не так дивиться. Та їх

давно треба було...»[5]. Зазначимо, що це конкретний прояв традиції, тобто у своїй суті типового явища з минулого, яке, проте, в силу своєї традиційності може проявлятися як у сучасному, таке і в майбутньому. Ото ж повстанський епос усім своїм ідейним змістом і художньою силою перестерігає від можливості прояву цієї традиції в Україні.

І на кінець повстанська фольклорна традиція нам говорить, що кожна людина — це особистість, свідома своєї відповідальності за долю нації і держави. І вона може бути певною, що її героїчний вчинок, її свідома жертва надовго залишиться у пам'яті нащадків. Слушно твердить Степан Семенюк: «В історії поневолених народів найтривалішою пам'яттю завжди була історія визвольних змагань, бо вони завжди, на відміну від «звичайних» війн, мають ще й моральний вимір» [34, с. 6].

Крім забезпечення сьогоднішнього українського суспільства на рівні масової свідомості основоположними ідейно-світоглядними та духовно-моральними цінностями героїчний епос УПА також успішно спроможний вирішувати й низку злободених практичних завдань із сфери ідейно-пропагандивної. Найперше — витіснення накинених нам колишніми окупантами фальшивих історичних та суспільно-політичних стереотипів на кшталт «три братні східнослов'янські народи», «старший брат», «Велика Вітчизняна війна», «масовий радянський героїзм» та ін. Крім того, також протистояти зарубіжним ідеологічним агресіям і диверсіям проти нашої країни. Йдеться про нібито й невинний, легальний спосіб, через свої засоби масової інформації заполонення української свідомості стереотипами, з одного боку, на кшталт «героїзму» російських богатирів-спецназівців у чеченських війнах, а з іншого боку — суперменство американських поліцейських чи гангстерів-кілерів.

Успішно подолати усе це можна шляхом поширення прикладів та ідеалів, що виводяться із рідної, національної історії. Бо ж найширшу форму до серця юних поколінь мають передовсім героїчні вчинки їхніх дідів і прадідів. У цьому плані незамінним є кінематограф, безцінним джерелом тематики, сюжетів, мотивів для якого і є повстанська фольклорна проза. Про потребу на сьогодні саме таких «партизанських» фільмів звертався до нас не один з наших респондентів.

Коли говорити про унікальну в світі ідейну й духовну стійкість УПА та збройного підпілля ОУН, то треба бути свідомим, що вони не з'явилися з нічого, не виникли на голому місці. Її у поті чола творили хоча й нечисленні, але віддані справі й свідомі своєї місії працівники культурно-духовної сфери: священики, учителі, науковці, авторитетні особи з числа селян, ремісників, робітників, передовсім члени УВО та ОУН. І основною джерельною базою цієї діяльності головним чином була бойова слава Українських Січових Стрільців та Української Галицької Армії, культ стрілецьких могил і культ сучасних політичних героїв, таких як Ольга Басараб, Василь Білас, Дмитро Далинишин, Євген Коновалець.

З цього приводу Олег Ольжич писав: «Традиція історична знову ж становить невичерпне, заслугою XIX століття зовсім забуте джерело національної самоповаги й духовної сили» [31, с. 306], і також зазначав: «Іншими очима дивимось тепер і на нашу народно-фольклорну традицію, що недавно ще була предметом «етнографічного» підходу. Бачимо в ній основу національної культури, схоплюючи її могутній етичний та героїчний зміст, співзвучний нашому відчуванню» [31, с. 306].

Плідна праця попередників повинна послужити прикладом сучасному поколінню, передовсім культурним, науковим, освітнім, громадським, політичним діячам у плеканні й популяризації серед широких верств населення, передовсім молоді, повстанського фольклору. Й усвідомлювати цю діяльність слід як значною мірою державотворчу.

Отже, значення повстанської епічної традиції, її важливість і снага — не в минулому, хай славному і героїчному, а в дні сьогоднішньому і дні прийдешньому. Вона є безпомилковим лакмусовим папірцем як на істинність минулих подій, так і на перспективу українського політичного й державного життя. Вона дає чітку й незаперечну відповідь — на чиєму боці була, є і буде правда життя, чистота сумління і благородство помислів, кому історія сказала «ні», а кому потвердила «так».

Повстанський героїчний епос підводить кожну людину до розуміння найвищої суті свого буття. Це дорога кожного українця через долю народу до самого себе, до усвідомлення себе як національно сві-

[5] Зап. Є. Луньо 12.06.2007 р. у Львові від Ожиївської Стефи, 1928 р. н., уродженка с. Зелів на Яворівщині. Домашній архів Є. Луня.

домої особистості, немислимої поза своїм народом, поза своєю Державою.

1. Центральний державний архів громадських об'єднань України. — Ф. 1. — Оп. 23. — Спр. 5047. — Арк. 5—9.
2. *Бутко О.* Замість мали вечеряти, вмились гіркими сльозами / Олена Бутко // Яворівщина. — 2008. — № 4—5. — 8 с.
3. *Гирич І.* Історичні причини наших поразок і перемог / Ігор Гирич — Львів : Піраміда, 2011. — 142 с.
4. *Глинчак В.* Розстріляне свято / Василь Глинчак // Різдво в нашому домі / упор. і ред. М. Падура. — Львів, 2006. — С. 237—240.
5. *Давидюк В.* Етноісторична складова фольклору, або чи можливий український метод у фольклористиці / Віктор Давидюк // Фольклористичні зошити. Збірник наукових праць. — Вип. 10. — Луцьк, 2007. — С. 11—36.
6. *Дем'ян Г.* Епохальне надбання національного фольклору / Григорій Дем'ян // Український повстанський фольклор. Матеріали до бібліографічного покажчика / зібрав і впорядкував Григорій Дем'ян. — Львів, 2005. — С. 9—13.
7. *Дем'ян Г.* Повстанські пісні як історичне джерело / Григорій Дем'ян // «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах. Збірник наукових праць. — Львів, 2005. — С. 130—148.
8. *Дем'ян Г.* Праця для своєї нації безсмертна / Григорій Дем'ян // Степан Бандера та його родина в народних піснях, переказах та спогадах / записи та упорядкування Г. Дем'яна. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — С. 7—56.
9. *Жеплинський Б.* Коротка історія кобзарства в Україні / Богдан Жеплинський. — Львів : Край, 2000. — 195 с.
10. *Зашкільняк Л.* Вступ до методології історії / Леонід Зашкільняк. — Львів : Львівський обласний науково-методичний інститут освіти (ЛОНЬЮ), 1996. — 93 с. — (Навчальний посібник).
11. *Ісаєвич Я.* Науковий висновок про боротьбу УПА в 1940—1960-х роках / Ярослав Ісаєвич, Андрій Пашук, Володимир Чорній [та сотні інших учених, політичних діячів і депутатів Верховної Ради України з усіх її регіонів] // Шлях перемоги. — 1993. — 3 липня.
12. *К.Ф.І.О.* Коденская книга и три бандуриста / К.Ф.І.О // Киевская старина. — 1882. — № 4. — С. 161—166.
13. *Кирчів Р.* «Радянський фольклор» — реальність чи фікція? / Роман Кирчів // Народознавчі зошити. — 2004. — № 5—6. — С. 627—644.
14. *Кісь Р.* Як зупинити розукраїнювання України? : наукове видання / Роман Кісь. — Львів : Афіша, 2012. — 360 с.
15. *Кузьменко О.* Рецепція ідеї української державності в народних переказах про січових стрільців / Оксана Кузьменко // Література, фольклор, проблеми поетики. — К., 2011. — Вип. 35. — С. 302—310.
16. *Лавров Ф.* Кобзарі. Нариси з історії кобзарства України / Федір Лавров. — К. : Мистецтво. — 1980. — 254 с.
17. *Липа Ю.* Українська жінка / Юрій Липа // Жінка. — № 7—8 (квітень). — 1938. — С. 2—4.
18. *Луньо Є.* Головний командир УПА Роман Шухевич у фольклорній прозі Яворівщини / Євген Луньо // Народознавчі зошити. — 2011. — № 1. — С. 52—65.
19. *Луньо Є.* Дорога до свого національного «я» / Євген Луньо // Народний епос. Українська література: програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести / автор-упоряд. Євген Луньо. — Вип. 12. — К. : Всеувито, 2002. — С. 3—6. — (Серія «Усе для школи», 10 клас).
20. *Луньо Є.* Народний літопис повстанської Яворівщини / Євген Луньо // Яворівщина у повстанській боротьбі. Розповіді учасників та очевидців / записав і упорядкував Євген Луньо. — Т. 1: Наконечне Перше, Наконечне Друге. — Львів : Літопис, 2005. — С. 3—18.
21. *Луньо Є.* Образ Євгена Коновальця в українських народних піснях / Євген Луньо // Визвольний шлях. — 2004. — Кн. 4 (673) — С. 45—62.
22. *Луньо Є.* Поетизація і героїзація Євгена Коновальця у народній пісенності / Євген Луньо // Український визвольний рух / Центр досліджень визвольного руху ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. — Львів, 2006. — Збірник 8. — С. 130—152.
23. *Луньо Є.* Постать Романа Шухевича в оповідному фольклорі Яворівщини / Євген Луньо // Український визвольний рух / Центр досліджень визвольного руху ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. — Львів : Мс, 2007. — Збірник 10. — С. 203—224;
24. *Луньо Є.* Рідна мова як політичний і державотворчий фактор / Євген Луньо // Бористен. — 2012. — № 2. — С. 32—33.
25. *Луньо Є.* Яворівщина про Степана Бандеру. Провідник ОУН у пісенному фольклорі / Євген Луньо // Народознавчі зошити. — 1999. — № 1. — С. 32—39.
26. *Мацюк Г.* Прикладна соціолінгвістика. Питання мовної політики: Навч. посіб. / Галина Мацюк. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. — 212 с.
27. *Мишанич С.* Реалізована «бінарна опозиція»: більшовики і кобзарі / Степан Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці. — Т. 2. — Донецьк : Донецький національний університет, 2003. — С. 415—426.
28. *Нагаєвський І.* Історія української держави двадцятого століття / Ісидор Нагаєвський. — К. : Український письменник, 1993. — 413 с.

29. Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / упорядкування, передмова, вступ і примітки Ю. Семенка ; видання Союзу земель соборної України селянської партії. — Нью Йорк ; Мюнхен, 1964. — 128 с.
30. *Огієнко І.* Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народа / Іван Огієнко. — К. : Абрис, 1991. — 272 с. — (Репринтне відтворення видання 1918 р.).
31. *Ольжич О.* Наші завдання / Олег Ольжич // Незнаному воякові. Заповідане живим / упорядкування, післямова і примітки Л. Череватенка. — К., 1994. — 432 с.
32. *Павлюк С.* Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції / Степан Павлюк. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 248 с.
33. *Рильський М.* Героїчний епос українського народу. Твори : в 10 т. / Рильський М. — К. : Держлітвидав України, 1962. — Т. 9. — С. 215—248.
34. *Семенюк С.* Етос УПА — як історична пам'ять боротьби за державність / Степан Семенюк // Визвольний шлях. — Кн. 10 (703). — 2006. — С. 6—9.
35. *Сміт Е.* Національна ідентичність / Ентоні Сміт // Павлюк С. Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — С. 238—246.
36. *Сокіл В.* Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / Василь Сокіл — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.
37. Степан Бандера та його родина в народних піснях, переказах та спогадах / записи та упорядкування Г. Дем'яна. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 568 с.
38. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: Док. і матеріали / упоряд. Л. Масенко та ін. — К. : Києво-Могилянська академія, 2005. — 399 с.
39. *Федун П.* «Полтава». Концепція самостійної України і основна тенденція ідейно-політичного розвитку сучасного світу / Петро Федун // «Полтава». Концепція самостійної України. Т. 1. Твори / упоряд. і відп. ред. М. Романюк ; Інститут українознавства НАН України ім. І. Крип'якевича ; Галузевий державний архів «Служби безпеки України». — Львів, 2008. — 720 с. : 16 іл.
40. *Франко І.* Поза межами можливого. Зібрання творів : у 50-ти т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1986. — Т. 45. — С. 276—285.
41. *Франко І.* Що таке поступ? Зібрання творів : у 50-ти т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1986. — Т. 45. — С. 300—348.
42. *Donnan H.* Granice tożsamości narodu, państwa / Hastings Donnan, Thomas M. Wilson ; przekład M. Głowacka-Grajper. — Wydanie 1. — Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007. — 236 s.

Yevhen Lunyo

THE INSURRECTIONAL EPIC TRADITION IN THE MODERN DEVELOPMENT OF STATEHOOD

The role and the place of insurrectional epic tradition under conditions of present-day realities of Ukrainian State have been considered in article. Indication has been made that narrative folklore of heroic OUN and UPA period still delivers important ideas and postulates to newer generations: as idealism, nationalism, civilization choice, statehood, sovereignty, unity, consolidation, self-reliance, language issue, democracy in its true sense as well as similar qualities necessary for successful establishment of statehood.

Keywords: state building, rebel epic tradition, OUN, UPA, mass consciousness, heroism, national spirit.

Евген Луньо

ПОВСТАНЧЕСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС И ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОЙ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ

В статье рассматривается место и роль повстанческого народного героического эпоса в процессе построения современного украинского государства. Указано, что повествовательный фольклор периода героических ОУН и УПА передает нынешним поколениям важные идеи и постулаты: идеализм, национализм, цивилизационный выбор, государственность, суверенитет, соборность, консолидация, возложение на собственные силы, языковой вопрос, демократия в ее истинном смысле, необходимые для успешного утверждения государственности.

Ключевые слова: создание государства, повстанческий народный эпос, ОУН, УПА, массовое сознание, героизм, национальный дух.



Ольга ХАРЧИШИН

МАЛАНКОВІ ПІСНІ УКРАЇНЦІВ ПІВНОЧІ МОЛДОВИ: ПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ (ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ МОТИВІВ)

На експедиційному матеріалі з українських сіл півночі Молдови (2005—2009 рр.) простежено в новорічних піснях про Маланку функціональні зміни XX—XXI ст. із переосмисленням поетичних мотивів. Виявлено виразну передшлюбну семантику досліджуваних пісень, що дає змогу розглядати цей регіональний прояв творчості в загальній системі української народної поезії кохання.

Ключові слова: Маланка, маланкові пісні, Молдова, запис, текст, мотив, семантика.

Новорічні пісні про Маланку посідають одне з найчільніших місць у фольклорній традиції українців північних районів Молдови. Ці пісні покривають суцільно всю карту місцевості, зберігаються та досі побутують в широкому репертуарному розмаїтті.

Маланкові пісні дослідники традиційно розглядають як невід'ємну складову новорічного театралізованого обрядового комплексу *Маланка*. Весь обрядовий комплекс досить глибоко вивчив і вдало реконструював етнолог О. Курочкін [19, с. 109—207]. За його поділом, *Маланка* українців Молдови належить до Правобережного (подністровського) регіонального комплексу.

На подністровських землях у зоні українсько-молдовського пограниччя сформувалось головне територіальне ядро *Маланки* як давньослов'янського обряду. Народнодраматичний бік *Маланки* з цього регіону успішно вивчав Г. Спотару [35], музичний бік — К. Квітка, Я. Мироненко та А. Іваницький [14; 15; 20]. Дослідники звернули увагу, що в зоні українсько-молдовського пограниччя українська *Маланка* та її молдавські версії є найбільш життєстійкими, позначені глибокою архаїкою та різночасовими наверстуваннями.

Досі слабо вивченим залишився поетичний аспект маланкових пісень: ґенеза мотивів про Маланку та динаміка їх переосмислення у найближчі до нас століття. Якщо про витоки маланкових мотивів можна вже тільки здогадуватися, шукаючи джерела в первісній міфології, то напрямок переосмислення поетичних мотивів простежується доволі виразно на матеріалах із Буковини й Бессарабії, де пісні про Маланку продовжують побутувати до наших днів. Отож у цій статті плануємо прослідкувати динаміку мотивів маланкових пісень із північних районів Молдови. Основною джерельною базою є експедиційні записи 2005—2009 рр. із двадцяти сіл десяти районів Молдови [1—5][1], які зроблені особисто та спільно з колегою Надією Пастух.

З історії записів та вивчення поетичних текстів Маланки

Ще члени «Руської трійці» звернули увагу на пісні про Маланку, розглядаючи їх поряд з колядками та щедрівками «в єдиному комплексі зимової обрядової народної поезії» [16, с. 199]. Чи не найраніший

[1] Див. карту-схему.

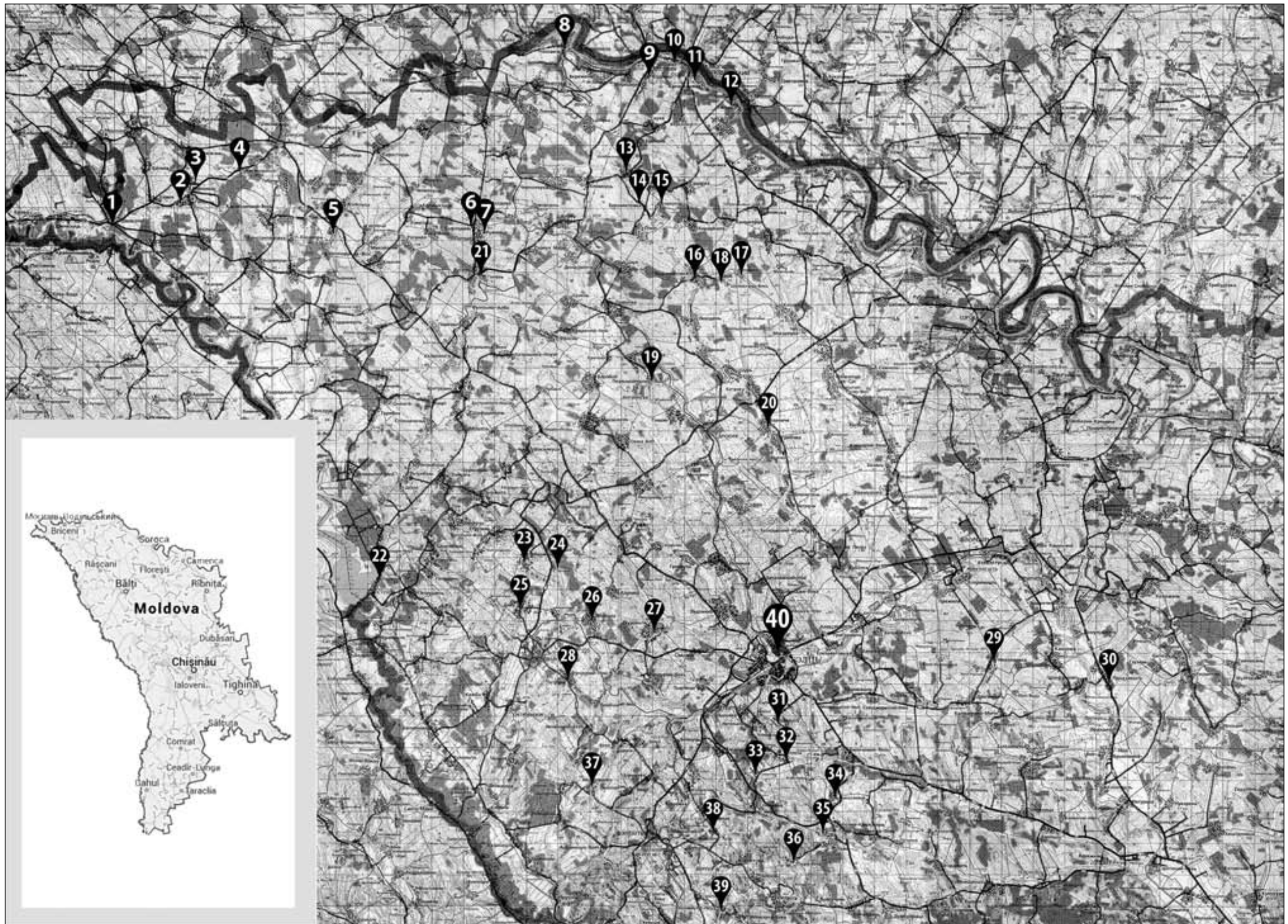
запис пісні про Маланку належить І. Вагилевичу «*Пасла Маланка качку*» [24, с. 94], уперше опублікований Ж. Паулі [45, с. 15], а згодом — Я. Головацьким [9, с. 146]. Головацький визначив і основну територію поширення обряду Маланки «переважно в околицях по Дністру» [9, с. 144] (таке окреслення ареалу підтримали й пізніші дослідники [15, с. 138; 19, с. 337]). Упродовж XIX ст. маємо записи пісень про Маланку з Гуцульщини, Покуття, Буковини, Поділля, Бессарабії, Нижньоподністров'я, Київщини та інших фольклорних регіонів України [17, с. 767—768]. 6 записів першої половини XIX ст. («Красная Меланка, єще кращшій Васильчик», «Красная Меланка качурі пасла», «Наша Меланка у Дністрі була», «Наша Маланка Дністрованка», «Пасла Маланка качку», «Честна, красна Маланка») переважно з Гуцульщини та Покуття подав у своєму збірнику Я. Головацький [9, с. 145—148]. З 1860—1870-х рр. збереглися записи: «*Вчера з вечера Маланка ходила*» І. Галька (з околиці Збруча, Поділля) [25, с. 6—17], «*Гей, Маланка Підднітрянка*», «*Ой чинчику, Васильчику*» Г. Купчанка (Буковина) [34, с. 95—96], «*Наша Маланка, Підністрянка*» І. Верхратського (с. Більче коло Заліщик, Зах. Поділля) [7, с. 69—72], «*Нині Мелані, завтра Василя*» невідомого збирача, опублікований у «Правді» (1877) [32, с. 339]; з 1880—1890-их рр.: «*Наша Маланка господиня*» — В. Завойчинського (Буковина) [13, с. 1129], «*А учера із вечера*» — Ю. Федьковича (Буковина) [23, с. 52—53], «*А ще вчера, а звечера*», надрукований П. Нестеровським (з Бессарабії) [26, с. 128—129]. Ці тексти побудовані переважно на контамінації декількох мотивів: випасання качурів, зустріч із Васильком-орачем, сіяння васильчика, замочений фартух має висушити вітер, Маланка — недбайлива господиня та інших. Понад десять текстів пісень про Маланку разом з обрядовими описами подав О. Кольберг із Покуття — з Городенківського та Коломийського повітів [44, с. 121—129]. У 1900-і рр.: «*Ґосподарю, ґосподаречку*» у записі В. Шухевича з Гуцульщини [40, с. 196—199], «*Ой учора ізвечора*» у записах А. Конощенка, Є. Чикаленка (Нижньоподністров'я, Ананьїв Одес. обл., Запоріжжя, с. Обознівка Кіровогр. обл.) [42, с. 166—168] та інші. Записи XIX — початку XX ст. становлять як короткі пісні з одним сюжетотворчим мотивом, так водночас і пісні, побудовані на контамінації декількох (2—3-х) чи багатьох мотивів про Маланку і Василька.

Із поміж різних припущень щодо генетичних витоків та семантики обряду й пісень «Маланки» учені зупинились на міфологічному трактуванні. І. Галька та І. Верхратський уперше розглянули «Маланку» як відгомін язичницьких вірувань із культом сонячного божества та бика. Верхратський уважав прототипом Маланки білу корову як символ родючості, мотив пиття дністрової води — залишком давнього ритуалу напування худоби. За образом качурів та мотивом випасання їх Маланкою Верхратський вбачав захований «поганський обряд» із жертвоприношенням цієї птиці задля родючості [7, с. 71].

Міфологічне пояснення змісту пісні про Маланку як про дівчину Весну, дочку Землі-Лади, вкрадену Змієм-Зимою у своє підземне царство та визволену з неволі нареченим Чильчиком-Васильчиком, подав Ю. Федькович у Передньому слові [28, с. 655—659] до своєї поеми «Маланка», створеної за фольклорними мотивами. Те, що образ Маланки — це алегорія весни, а у святі на її честь закладено символічне звільнення весни із зимового полону, на думку О. Курочкіна, Федькович не помилявся [19, с. 129—130].

Загалом записувачі та дослідники обряду «Маланки» розглядали супровідні пісні в непорушній єдності з драматичною грою. Публікації цих пісень переважно подані разом із коментарями сценарію «Маланки» [40, с. 196—199; 32]. Тому В. Гнатюк, працюючи над збіркою «Колядки і щедрівки», вважав за доцільне подавати ці пісні, які він означив як «тексти таких рідзвяних ігор», окремим корпусом «разом з іншими різдвяними іграми», чим планував зайнятись спеціально [8, с. IX].

Добірку текстів «Пісні про Маланку» (20 зразків з різних місцевостей України) опублікував О. Дей у виданні «*Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року*». Упорядник умістив першим за порядком найдовший текст «*Ой учора ізвечора*» із популярної збірки «200 найкращих українських пісень», виданої в Одесі у 1897 році Є. Чикаленком [42]. Цей текст має 34 строфи (68 рядків). Така надмірна величина твору, що вмістила переважну більшість відомих мотивів про Ма-



Населені пункти півночі Молдови, обстежені О. Харчишин, Н. Пастух: 1. Липкани (Lipcani). 2. Білявинці (Beleavinţi). 3. Берлінці (Berlinţi). 4. Нові Каракушани (Caracuşenii Noi). 5. Верхні Халахори (Halahora de Sus) Бричанський район (Raionul Briceni). 6. Бирладяни (Bîrlădeni). 7. Ружниця (Rujniţa). 8. Наславча (Naslavcea). 9. Кодряни (Codreni). 10. Вовчинець (Vălcineţ). 11. Каларашівка (Călăraşeuca). 12. Унгри (Unguri) Окницький район (Raionul Ocniţa). 13. Мошана (Moşana). 14. Єлизаветівка (Yelizavetovka). 15. Боросяни (Borosen') Дондюшанський район (Raionul Donduşeni). 16. Марамонівка (Maramonovca) 17. Чапаївка (Кайнар) (Ceapaevca) 18. Старі Шальвіри (Şalvirii Vechi) 19. Первомайське (Кайтанівка) (Pervomaiscoe) 20. Барончя (Baroncea) Дрокіївський район (Raionul Drochia). 21. Голяни (Goleni) Єдинецький район (Raionul Edineţi). 22. Проскуряни (Proscureni). 23. Малиновське (Балан) (Malinovscoe). 24. Лупарія (Lupăria) Ришканський район (Raionul Rîşcani). 25. Дану (Danu). 26. Яблона (Jabloana). 27. Стурзовка (Sturzovca). 28. Петруня (Petrunea) Глодянський район (Raionul Glodeni). 29. Николаївка (Nicolaevca). 30. Проданешти (Prodăneşti) Флорештський район (Raionul Floreşti). 31. Цамбула (Tambula). 32. Помпа (Pompa). 33. Суворівка (Утінка) (Suvorovca). 34. Николаївка (Nicolaevca). 35. Слобода-Кишкаряни (Slobozia-Chişcăreni). 36. Стара Таура (Старі Казанешти) (Tăura Veche). 37. Молдаванка (Moldoveanca). 38. Ішкалів (Işcălău). 39. Нова Чолаківка (Ciolacu Nou). Синжерейський район (Raionul Sîngerei), Фалештський район (Raionul Făleşti). 40. Бєльці (Bălţi).

ланку та її судженого Василька, очевидно, засвідчує втручання упорядника в текст, відповідно, порушення його автентичності. Підтвердженням може слугувати передрук цього ж варіанта у збірці А. Конощенка «Українські пісні з нотами» (1900) [36], в кінці якого збирач зазначив два різні місця запису — м. Ананьїв та с. Обозівка Херсонської губернії. Очевидно, два знавці пісні про Маланку — Є. Чикаленко, який родом з Ананьївського повіту (тепер Одещина), та А. Конощенко, родом зі с. Обозівка Елисаветградського повіту (тепер Кіровоградщина), об'єднали відомі їм пісні про Маланку в єдиний зразок. Штучні контамінації як спробу реконструкції інваріанта пісні про Маланку допускали й інші збирачі фольклору. Так сучасний збирач В. Панько на основі шести відомих йому варіантів з Глодянського району Молдови спробував відтворити інваріант, який він називає «оригінал

(архетип)», протяжністю у 57 (!) строф (114 рядків) [27, с. 77—81].

Підсумовуючи надбання попередників, передусім спираючись на працю Б. Яцимирського [41, с. 46—47], О. Дей вказав на розважально-побутовий характер «Маланки» в тих виявах, які дійшли до нас у записах: «Хоч аграрний момент і властивий «Козі» та «Маланці» [...], все ж головне місце в них займають побутові персонажі й розробка побутових тем» [10, с. 31—32]. Цю думку підтримав й О. Курочкін, вказавши, що в маланкових піснях «давній міфологічний зміст розмитий і затьмарений пізнішими соціально-побутовими нашаруваннями» [19, с. 207]. У поетичну специфіку новорічних пісень спробував вникнути Я. Мироненко, відзначивши такі їхні риси: 1) цілковита відсутність будь-якого впливу релігійної тематики; 2) обов'язкова згадка про Маланку з «дністровським колоритом» образу чи із зв'язком з водною стихією; 3) контамінація як принцип побудови поетичних текстів; 4) шлюбний функціональний зміст [20, с. 100—105]. Щодо першої риси автор висловився неточно — очевидно, він мав на увазі не «релігійну», а «християнську» тематику. За цей словесний огріх його покритикував О. Курочкін, закинувши в поспішності та помилковості твердження, недостатньому володінні інформацією. Також Курочкін поставив під сумнів інше припущення етномузиколога — про самостійне походження новорічних пісень про Маланку, незалежне від театральної традиції. Так, Я. Мироненко зауважував: «В обряді «Маланка» повсюдно спостерігається не злита форма побутування елементарного театрального компонента зі співом, а їх співіснування» [20, с. 98], на що О. Курочкін дорікнув досліднику в запереченні первісного синкретизму означеного фольклорно-етнографічного комплексу [19, с. 137]. Зрештою, до цього дискутивного питання ще звернемося в ході нашого аналізу.

Регіональна специфіка обрядового комплексу Маланки: буковинсько-бессарабський тип

Хоча й нема спеціального дослідження обряду «Маланка» під регіонально-локальним кутом зору, та навіть побіжні спостереження за наявними записами вказують на загальну спільну схему та водночас певні локальні розбіжності в масках персонажів, у ході сценарію тощо. У ранніх фіксаціях усі записувачі звертали увагу передусім на обрядові переодягання («хлопці ходять по селі з одним за дівку перебраним» (Паулі); «парубка убирають за невісту», тобто за жінку (Верхратський), на обхідний характер театралізованої гри («водять по хатах»), на обов'язковий сміховий елемент «наробляючи смішними рухами» (Верхратський), «викидаючи різноманітні жарти, витівки для звеселяння народу» (Головацький)). За описом 1858 р. Є. Дульського з Поділля, який процитував О. Дей, «гожу Маланку вів під руку старий, горбатий, кульгавий і лахманами вкритий Василь» [10, с. 32], що вказує на гумористично-сатиричну невідповідність пари. З коментарів І. Гальки, І. Верхратського дізнаємося тільки про одного персонажа цієї пари — про перебраного на жінку парубка, якому дають кужіль та веретено і водять по хатах [7, с. 69]. Із записів В. Шухевича дізнаємося, що в гуцулів основні персонажі Василь та Маланка звались князем та княгинею [40, с. 195], а отже, можемо припустити, уособлювали почтиву молоду пару.

Дещо відрізняється буковинсько-бессарабський тип маскараду: найдостойнішого найгарнішого парубка перебирають за «нєвєсту» тобто за наречену, яку звуть *Маланкою*, чи *Панею*, і водять попід руки *козаки* чи *офіцера*. Обов'язковим є обхід з Маланкою тих дворів, де є дівчина «на порі» — там драматична гра з піснями про Маланку переважно завершується *плясом* для цієї дівчини. В. Завойчинський в описі звичаю с. Ленківці Хотинського повіту (1880), а за ним і П. Нестеровський (1905) підкреслювали цей нюанс обхідного звичаю: «обходять вночі доми переважно такі, де є *дівиці відповідного віку*» [13, с. 1129], «Нарядившись [...], парубки з музикою обходять ті доми, де є *доросла дівчина*» [26, с. 128]. Це доповнення важливе, бо вказує на приналежність буковинсько-бессарабського типу обряду «Маланка» до передшлюбних звичаїв місцевої молоді, а отже, на його не лише розважально-побутовий, а й матримоніальний зміст. Такий же зміст маланкового обряду зафіксований у XX ст. у суміжжі з Буковиною — с. Тулові Снятинського району на Покутті. Василь Костащук, описуючи звичаї парубоцької громади цього села, зазначив: «Перед Новим роком парубки ходять з Маланкою [...] по хатах, де є дівчина, й там грають якусь ко-



Гурт маланкарів с. Унгри 1960-і рр. З дом. колекції Войтко Ніни Василівни

медію з давніх інтермедій та танцюють, а парубок, що ходить вечорами до тієї дівчини, «пляше» перед нею, за що дістає від неї подарунок — вишиту хустину» [18, с. 23][2].

Якщо взяти до уваги, що в буковинсько-бессарабському регіоні по українсько-молдовському суміжжі виявлені давні звичаї парубочої й дівочої ініціації (т.зв. виведення в танець) [39], обряд парування та пісні-пarованки під час вечорниць [38], то передшлюбна функційність місцевої Маланки видається цілком вмотивованою. Усі ці звичаї тісно пов'язані та вказують на глибоко вкорінений та добре законсервований устрій молодіжних громад у цьому терені з архаїчними уявленнями про шлюб передусім як про санкцію громади.

Обрядовий комплекс Маланка в північних районах Молдови передбачає низку заходів: 1) виготовленням масок, костюмів та вивченням ролей заздалегідь до Нового року; 2) підготовка учасників обрядодійства ввечері 13 січня: рядження, гримування, проба ролей; 3) маланкові обходи села з хором і музиками: а) звертання до господаря з проханням дозволити маланкувати — «дім звеселяти»; б) виконання обрядового тексту; в) обдарування та подяка; 4) організація данцю (балю) на другий день після Маланки, під час якого дівчат на порі «виводили в танець»; 5) купання Маланки на Йордан. Захід № 4 є притаманними як для буковинсько-бессарабського ареалу, так і для суміжного Покуття, а захід № 5 винятково для буковинсько-бессарабського типу Маланки. Принаймні відомостей про купання Маланки з інших регіонів не маємо.

Обов'язковим елементом буковинсько-бессарабського маланкування був обрядовий *пляс*. В. Завойчинський описав його так: «Дівчина, отримавши від батька чи матері декілька дрібних монет, тримає гроші між своїми долонями і побрязкує ними. Один з парубків з шапкою в руках пляше перед нею, стараючись при цьому отримати з рук дівчини гроші, які вона зрідка по копійці кидає в його кучму. Пляс відбувається під спів інших парубків: Ой тупа-тупа! Тут грошей купа. А грошій нема, Лиш дівка сама» [13, с. 1127]. Інший опис маланкового плясу наводить В. Костащук: «Дівчина сидить на лаві або на постелі, і до неї підскакує парубок, стає перед нею, береться за підбоки й починає «підтрясатиси», спочатку повагом, а далі розходиться, починає підскакувати, притупцьовувати ногами, все швидше з більшим запалом, швидко перебираючи ногами, аж до втоми, або поки дівчина не скаже «досить» [18, с. 24]. Описаний звичай В. Костащука з с. Тулова (Покуття) близький до гуцульських плясань на Різдво. Та вже у 1920-х рр. Костащук констатував виродження маланкового звичаю на Покуттю через заборону сільською та попівською владою маланкового маскараду та плясання як залишків дохристиянських поганських звичаїв [18, с. 24]. Заради справедливості треба зазначити, що пізніші записи та наші сучасні експедиційні спостереження з Покуття свідчать радше про трансформацію із спрощенням маланкового плясу, а ніж про виродження всього маланкового обряду. Натомість наші записи з півночі Молдови підтверджують подальше життя звичаю плясання Маланки за описом Г. Завойчинського, коли дівчина у свій спосіб брала участь у танці (дражнилась та поступово кидала монетки). Правда, фіксуємо переважно попарний пляс ряджених відповідно до пізніших форм сценарію Маланки.

Ініціальне посвячення дівчат через вивід у *данець* — малодосліджений етнографічний факт регіональної традиції, який ще потребує належного вивчення. Про обрядовий вихід *хлопця* на перший танець вказували дослідники української традиції Покуття В. Костащук (поч. XX ст.) та Буковини

[2] Зауважимо, що на Покутті традиція маланкарів обходити двори, де є дівчина, стійко зберігалася до середини XX століття (Матеріали експедиції ІН НАН України 2013 р. на Покуття).

І. Чеховський (кін. XX ст.) [18; 39]. Про звичай «виведення *дівчини* на танець» чи не вперше звернув увагу А. Мойсей, уважаючи його, як і виведення хлопця, «пережитком старожитнього ритуалу юнацької чи дівочої ініціації», відомого в молдаван й українців Верхнього Попруття та в румунів Верхнього Сирету. Як зазначив дослідник, обряд здійснювався через участь посвячуваного в ритуальному танці чи в декількох танцях («сабаш», «корогяска», «сирба» («сирбяска»), «руський танець учотирьох», «хора») [21, с. 168].

В українських селах півночі Молдови посвячення в молодіжну громаду через вивід у танець стосувалось тільки дівчат. У деяких селах про це дотепер збереглись чіткі уявлення: «Вивели дівчину в танец, значить — вона вже дівує. До неї вже можуть хлопці приходити. Вже вона може йти на вечерниці» (Білявинці). Цей звичай побутував ще в другій половині XX ст. головно в порубіжних з Буковиною районах Молдови — Бричанському, Єдинецькому, Окницькому. Батьки дівчини, до якої приходили маланкарі, мали гідно заплатити візитерам. Навзаєм дівчину на другий день (або згодом) *виводили в данец* — запрошували до танцю на спеціально влаштовуваному танцювальному вечорі *данці*, *«щоб та дівчина була в гонорі»*. Інакше на дівчину чекали неприємності — хлопці її не запрошували танцювати або ще гірше — публічно виганяли з-посеред танцю. Сліди аналогій виявляємо і в селах Покуття на Коломийщині, Снятинщині, де у другій половині XX ст. хлопці дотримувались правила «карати» дівку, батьки якої зневажили й не пустили маланкарів до хати або поскупилися їм на винагороду. Такої дівчини не допускали якийсь час до клубу на танці або, коли вона танцювала, могли «вивести з танцю» — хлопець зупиняв музику, оголошуючи, що така-то дівчина має вийти з танцю і покинути клуб, музика починала грати марша, дівчині підносили віника і проганяли на превелику їй ганьбу[3]. З метою збору коштів на данец у деяких селах ходили і парубочі гурти колядників на Різдво. Про це збереглася згад-



Маланка з козаками с. Липками 1958 рр. З дом. колекції Дулгери Миколи Івановича

ка у поетичному тексті зі с. Стара Таура Синжерейського р-ну Молдови:

Баришня Янжела за столом стояла,
За столом стояла та й гроші щитала...
Парубкам давала, щоб завтра гуляла [3, арк. 21].

Вдалось зафіксувати й образ данцю у щедрівці з с. Синьків Заліщицького району Тернопільської обл. (Зах. Поділля на межі з Буковиною):

Ой за ворота зелена трава. Гой дай, Божи!
А на тій траві сам данец ходив. Гой дай, Божи!
Ой ходив-ходив, всіх перед водив... [6, арк. 29, № 45].

Отож побутування звичаю *виведення дівчини на танець* не обмежується тільки Верхнім Попруттям та Верхнім Сиретом, а охоплює, очевидно, ширші терени України з епіцентром у буковинсько-бессарабському регіоні.

У селах порубіжних з Україною районів Молдови фіксований і такий релікт, як обрядове очищення масок у звичаї *купати Маланку* на Йордан — скидати в ополонку чи обливати з відер студеною водою хлопця, який був *Маланкою*. Зазвичай, як оповідають очевидці чи учасники цієї обрядодії, після

---

[3] Зап. О. Харчишин 14.07.2013 р. у с. Семаківці Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. від Чобанюк (Тупички) Євдокії Степанівни (1927 р. н., с. Семаківці, 4 кл. осв.); с. Замулиці того ж р-ну від Луканюк (Павлюк) Анни Михайлівни (1937 р. н., с. Замулинці, 7 кл. осв.).



Гурт маланкарів с. Кодряни 1980-і рр. З дом. колекції Гросу Петра Васильовича

Водохреща, яке відправив священик, хлопця, який був Маланкою, роздягали до пояса і виливали йому на голову відрами студену воду, після чого задля запобігання переохолодження натирали горілкою. Купання Маланки фіксуємо в українських селах на буковинсько-подільській Наддністрянщині [6, арк. 27, № 47]. Цікаво, що у свідомості інформаторів подекуди ще збереглись архаїчні уявлення про потребу очищення *Маланки* як представника «іншого» світу.

Маланкові пісні як поетичний текст: структура, семантика, діапазон мотивів

Пісні про Маланку зафіксовані абсолютно в усіх обстежених пунктах півночі Молдови та виявлені у збережених, доволі розлогих варіантах (від 8 до 28 строф), а також і в багатьох фрагментах. Суцільне внутрішнє заповнення півночі Молдови цими піснями, коли «українські варіанти змінюються молдавськими без прогалин» [20, с. 97], відзначав і Я. Мироненко на основі власних експедиційних записів у 1970—1980-х рр.

На текстовому рівні маланкові пісні переважно вирізняються від інших жанрових груп наявністю ключових образів Маланки і Василька та мотивів з їхньою участю. О. Курочкін звернув увагу на суперечливе зображення *Маланки* — одночасно як позитивної героїні, чепурної господині та підкреслено пародійної, незугарної жінки (дівчини). «Така амбівалентність, — міркував автор, — випливає з міфологічної природи конкретного прообразу «Маланки», який поєднував у собі з самого початку принцип сакрального і профанного». Учений на основі аналізу міфообрядових витоків фольклорного образу *Маланки* цілком логічно припустив, що вона є «складним контамінованим фольклорним образом», який, очевидно, постав як «обрядове заміщення в народній свідомості язичницької богині слов'ян — Макоші» [19, с. 134—135, 231—243]. Макош належала до верховного пантеону язичницької релігії як богиня родючості, води, покровителька жіночих робіт й дівочої долі. У християнський час її основні сакральні функції перейняла св. Параскева П'ятниця — пряля, покровителька жіночих занять та шлюбних союзів. Веретено або кужіль як атрибути образу, мотив води, тяжіння до берегів річок, особливий семантичний зв'язок з роздоріжжями, ворожіння — визначення долі, переплетіння аграрних мотивів із шлюбними — вражаючі риси схожості образів богині Макоші, св. Параскеви П'ятниці з новорічною Маланкою [19, с. 231—235].

Фіксації Маланки, починаючи від найраніших (часів «Руської трійці»), показують, що цей обряд та його пісні сприймались вже без якогось видимого міфологічно-ритуального навантаження. Мотиви маланкових пісень відповідно до фольклорної свідомості того часу здебільшого вже виявляються у жартівливих родинно-побутових сенсах. За структурою серед ранніх фіксацій переважає більше коротких форм, серед пізніх і сучасних — довгих форм, побудованих за принципом контамінації декількох чи багатьох мотивів. Так, записи зі збірника Головацького є відносно короткими зразками (3—5 строф), що розвивають переважно один (два) сюжетотворчі мотив(и): *сіяння та шанування васильчика* (№ 1), *випасаючи качурів, заблукала Маланка зустрічає в полі Василька-орача* (№ 2); *Маланка-подністрянка просить вітра висушити замочений фартух* (№ 3—4), *випасання качки ціною семи пар чобіт* (№ 5). Останній зразок «Чесна, красна Маланка» (№ 6) має 52 рядки (13 строф) і розвиває сюжетотворчий (домінуючий) мотив *Маланка — недбайлива господиня* за допомогою антитези «Працьовитий Василь» (напр., «Василь робить і вночі, а Маланка на печі») з контамінованим мотивом про замочений фартух. У записах вже, скажімо, Кольберга з Покуття маланкові тексти — короткі (з одним сюжетотворчим мотивом) та довгі (побудовані на контамінації декількох чи багатьох мотивів) — представлені приблизно порівно.

Для того, щоб доказово простежити якісь тенденції у діахронії пісенних текстів про Маланку, було проаналізовано близько 30 найбільш вагомих друкованих джерел різного часу та зіставлено їх з власними експедиційними матеріалами з Молдови. З'ясовано, що найпоширенішими в маланкових піснях різних місцевостей та часів є три мотиви, до того ж два з них фігурують приблизно у рівних долях: 1. *Маланка-подністрянка просить вітра висушити замочений фартух*. 2. *Випасаючи качурів (качура), заблукала Маланка зустрічає в полі Василька-орача*. Характерним, але не постійно присутнім підмотивом у першому є *Маланка* (далі *М.*) *дністрову воду пила*, у другому — *М. загубила качура при зорі*. Обидва з цих мотивів дослідники трактують як відголоски міфологічно-ритуальних уявлень, так само як і мотив *васильчик — пошанована Маланкою квітка*. У дещо меншій кількості ранніх фіксацій та переважно коротших поетичних епізодах виявлено мотив *М. — недбайлива господиня*. Якщо у підбірці Головацького цей мотив є повно розгорнутим у зразку № 6, то у записах Верхратського чи невідомого дописувача «Правди» — лише коротким контамінованим епізодом, так само як і в пізніших записах (з 1880—1900-х) Завойчинського, Нестеровського, Кольберга, Шухевича, Чикаленка, Малинки та ін. Його присутність у текстах, особливо з підмотивами *горшки під лавкою заросли муравкою* чи *М. — неробоча, угідная* можна пояснити, очевидно, суголосністю з театралізованою грою персонажа Маланки, який, заходячи в хату, починав недоладно порядкувати біля печі, так що горщики «ненароком» опинялися під лавкою.

Загалом, у першій половині XIX ст. та переважно до початку XX ст. пісенні тексти, очевидно, виявляли досить слабий зв'язок із театрально-руховим сценарієм. Уперше мотив *М. проситься плясати (гуляти)* виявлено у зап. 1877 р. з «Правди»: *«Наша Маланка — хороша панка, скоро до хати ласа гулєти»*. Уперше мотив *прохання пустити М. до хати* знаходимо у Нестеровського: *«Наша Маланка під штири дошки, пустіт Маланку до хати трошки»*. Але цей мотив у Нестеровського ще не має свого сталого композиційного місця — він спонтанно виринає в середині пісні з-поміж інших мотивів. Лише у записах XX ст. спостерігаємо послідовні спроби композиційного оформлення пісні



Гурт маланкарів с. Вовчинець 1990-і рр. З дом. колекції Гросу П.В.

про Маланку характерною кінцівкою з проханням пустити до хати Маланку з молодцями. Уперше на таке композиційне завершення натрапляємо у записі Чикаленка, Конощенка: *«Ой господарю, господарочку, Пусти в хату Маланочку. Нехай вона погуляє, як рибочка по Дунаю. Як щука-рибка з окунцями, наша Маланка з молодцями»*. Упродовж XX ст. таке чи схоже завершення стає доволі частим (див. підбірка Дея: № 7, 8, 11 [17, с. 587—589, 591]). Наведене спостереження за динамікою композиційного оформлення пісні про Маланку впродовж двох століть може свідчити на користь припущення Я. Мироненка про самостійне побутування новорічних пісень про Маланку незалежно від театральної традиції. Та його тезу про «не злиту форму побутування елементарного театрального компонента зі співом, а їх співіснування» [20, с. 98], на нашу думку, можна було б поправити доповненням. Лише на пізньому етапі (десь із другої пол. XIX ст.) пісні про Маланку розвинулись та композиційно оформились відповідно до їхньої задіяності у новорічному театральному комплексі «Маланка».

* * *

Серед маланкових пісень, записаних під час експедицій 2005—2009 рр. у Молдові, можна виділити дві групи. До першої належить невідома з ранніх записів пісня «Йа в Петрівочку нічка маленька» (вар. «Мала нічка Петрівочка»), яка локалізується в бессарабсько-буковинському помежов'ї з самобутнім мотивом *Маланка-пряха*. До другої — належать пісні, які більшою чи меншою мірою відомі й в інших місцевостях, де побутував (побутує) обрядо-



Купання Маланки на Йордан с. Вовчинець 1990-і рр. З дом. колекції Гросу П.В.

вий комплекс Маланка. У більшості з цих пісень простежуємо від декількох до десятка мотивів, при чому визначити сюжетотворчий (домінуючий), не завжди можливо. Як і в записах попередників з різних місцевостей, до найчастіше вживаних належать мотиви: 1. *Маланка-подністрянка просить вітра висушити замочений фартух*. 2. *Випасаючи качурів (качура), заблукала Маланка зустрічає в полі Василька-орача*. Також у досліджуваному репертуарі більше, ніж у записах із інших місцевостей, виявляємо пісні з мотивом 3. *М. сіє васильок, щоб виростити його та уквітчати себе до церкви*. Серед інших мотивів*:* 4. *М. недбайлива господиня;* 5. *М. вкраджена;* 6. *М. у ворожки;* 7. *М. — не робоча;* 8. *М. просить Василя взяти її з собою на гостину; 9. М. заручена; 10. застереження Васильковi не гонити курей;* 11. *М. з парубками;* 12. *прохання пустити М. до хати (пошану дати);* 13. *танець для Маланки* тощо.

Дуже поширені на півночі Молдови пісні з мотивом *Маланка-пряха*. Його О. Курочкін схильний залічувати до числа архетипних мотивів — ткацтво і прядіння характеризують культ Макоші, акт «новорічного прядіння символізував нескінченність людського буття» [19, с. 233]. Проте наявний матеріал засвідчує непростий шлях плинності народнопісенної традиції. В опублікованих записах XIX — першої половини XX століть відсутні маланкові пісні з мотивом *Маланка-пряха*. Серед доступних джерел вдалось виявити такі пісні лише у записах 70—80-х рр. XX ст. Іваницького [14, с. 112—121] та Яківчука [29, с. 51]. У нашому експедиційному архіві ця пісня фігурує з дев'яти сіл п'яти районів Молдови. У переважній більшості варіантів є характерний для петрівчаних пісень зачин «*Йа в Петрівочку нічка маленька, не виспалася наша Маланка*» чи «*Мала нічка Петрівочка, не виспаласа Маланочка*» з подальшою розповіддю про те, як *Маланка шовки* (*кідрі*) пряла та й відсилала до батенька, матінки, сестри, брата й милого. Усі очікувано відмовляються від подарунка, приймає його тільки милий. Композиція розгортається у властивий для колядок і щедрівок спосіб періодичної повторюваності сегментів тексту з заміною окремих слів: «матінки» на «батенька», «сестрички», «братчика», «милого». Таким чином текст виструнчується у 15—25 строф. За змістом та композицією цей твір не відрізняється від багатьох величальних колядок і щедрівок дівчині з весільною символікою *про надання переваги милому*, що побутують у різних місцевостях України, у т. ч. й на Буковині й Бессарабії. Можливо, саме з цього циклу обрядовості (величальних колядок) і походить згадана пісня у сучасному вигляді, яка знайшла своє місце у маланковому комплексі, мабуть, вже на пізнього етапі розвитку. Отож виходить, що архетипний мотив *новорічно-маланкового прядіння* знайшов пісенне оформлення за зразком колядки та заповнив свою обрядову нішу.

До локальних варіантів належить запис зі с. Чапаївка Дрокіївського р-ну, в якому *М. сукала шовкові шори*. Також записано декілька варіантів, як *М. біль білила* аналогічно до відомого колядкового мотиву. Цей останній мотив у варіантах «Ой над річку над бистрою», «Щедрий вечір, добрий вечір» у деяких селах Буковини та Бессарабії перенесений також у цикл йорданських щедрівок без згадки про Маланку. Цементуючим чинником, що закріплює тексти чи сегменти текстів з інших циклів зимової обрядовості у традиції маланкового комплексу, виступає, очевидно, мелодика. Як підмітив А. Іваницький, в цьому творі «наспів маланковий, належить до архаїчних» [14, с. 107], що визначає його як маланкову пісню. Домінування мотивів *прядіння, сукання, вибілювання* у багатьох текстах та композиційна стрункість цих текстів, як вважаємо, пов'язана із близькістю зображуваного до реалій місцевої традиційної культури, в якій народне ткацтво було одним з основних промислів. Цей пісенний мотив потверджували як належні рухові імітації Маланки, так й атрибути її костюма (демонстрування вправності у ремеслі, сідання до ткацького верстата, тримання ве-

ретена і кужеля в руках). Про ймовірно пізній час гармонізації пісні (у такому вигляді, в якому вона дійшла до наших днів) та театральної гри в маланковому комплексі ми вже зазначали.

Зауважмо, що колядковий мотив *дівчина біль білила* О. Потебня схильний був трактувати як шлюбний: «біль» — ознака нареченої, її робота, прання — це заняття нареченої [31, с. 47]. Саме зі шлюбною конотацією цей мотив сприймається в традиції XX—XXI століть. Мотив *дівчина біль білила* характерний і для молдавського фольклору. Там він знайшов вираження переважно в жартівливих піснях, у яких висміюються дівчата, недбалі у пранні та вибілюванні білизни [43, с. 287—290]. В українській необрядовій традиції тематичний цикл складають дещо віддалені в сюжетах жартівливі пісні про *ледачу пряху* [12, с. 399—409].

У декількох маланкових піснях із Молдови розгортається мотив *випасання качурів (качура, качки)*. Цей мотив фігурує в найраніших фіксаціях, починаючи від запису Вагилевича «Пасла Маланка качку по зелененькім мачку». О. Курочкін вказав на архаїчність дохристиянського образу *качура*, що уособлює комплекс певних космогонічних уявлень, асоціюється з сонцем: «У давньослов'янському мистецтві та міфології образ качки кореспондує з ідеєю руху сонця, а саме з тією фазою, коли світило неначе пливе нічним морем. Звідси напрошується висновок: міфологічний мотив качура відображає співвіднесеність образу Маланки з нічним часом, а також зі світом померлих» [19, с. 131]. Правомірність такого розшифрування дослідник знаходить у самому ритуалі. Про це можуть свідчити й поєднання образів качура й небесного світила (зорі) в одному мотиві у пісенних текстах різних часів. Напр.., «Красная Маланка качура пасла, док не стало вечеріти, зоря не згасла» (Головацький, № 2). У нашому записі зі с. Барончa Дрокіївського району Молдови знаходимо маловідомі, заглиблені, очевидно, в первісну космогонію, пісенні рядки, що теж схиляють до такого трактування:

Світи місяць ще й зоря ясна,
Наша Маланка качура пасла.
Пасла вна, пасла, загубила,
Спіткала нічку, заблудила.
Пока вона їго найшла,
Світова зірниченька зійшла... [3, арк. 40].



Фольклорний колектив «Маланка» с. Голяни маланкує під гітару на прохання О. Харчишин. Вересень, 2006 р. Фото О. Харчишин

Далі слідують підмотиви *випасання, напування та заганяння качура ціною семи пар чобіт, його рубання ціною втрати семи ножів*. Ці мотиви з сакральним числом «сім» І. Верхратський та інші вчені схильні трактувати як символічне зображення язичницького жертвоприношення [7, с. 70]. У казках мотив *сім пар черевиків зносити* — ознака переходу в *інший* світ. Близькі варіанти побутують у с. Голяни Єдинецького р-ну Молдови, а також у наддністрянському с. Зозулинці Заліщицького р-ну Тернопільської області.

У більшості інших варіантів з Молдови (сс. Проданешти, Суворівка, Малиновське, Н. Альбінець, Дану та ін.) образ качура втілений у добре вже відомому нам мотиві *випасаючи качурів (качура), заблукала Маланка зустрічає в полі Василька-орача*. Ось фрагмент зі с. Проданешти Флорештського р-ну:

1. Ой учера ізвечера
Пасла Маланка два качура.
2. Пасла, пасла, погубила,
Пішла шукати — заблудила.
3. Приблудила в чистім полі,
Ой там Василько плужком горе [...].

У такому контексті мотив має виразний передшлюбний зміст, який продовжує розкриватися й подальшими строфами:

9. Поплив качур далі водою,
В єйго затичка за головою.
10. Затичка моя, затиченая,
Дівчина моя, заручеая [3, арк. 46].

Зауважмо, що образ качура (качки) та аналізований тут мотив відомий і в гаївках. Наприклад,

Ой гай, гай, пасла дівчина качку
При зелененькім мачку.
Ой гай, гай, пасючи, загубила,
Шукаючи зблудила.
Ой гай, гай, виблудила всі гори,
Де мій миленький оре [...] [22, с. 90].

Передшлюбну конотацію образу качура в досліджуваних маланкових піснях прочитуємо також у поєднанні мотивів *Маланка качура (кози) пасла + фартух замочила* (сс. Наславча, Вовчинець). Мотив *замочування фартуха Маланки* з міфологічного погляду І. Верхратський розглядав як весняне таяння («при таянню постає розкаль» [7, с. 71]). Ю. Федькович пояснював його, як чатування підводного Змія на Весну-Маланку [28, с. 659]. У весільній обрядовості та необрядових пісенних контекстах замочений фартух, як і запаска, спідниця, сприймається передусім з еротично-шлюбною конотацією.

Зв'язним образом-вузлом у різних мотивах є стихія води (вже попередньо зазначалось про міфологічні витоки водного контексту, пов'язані з культом Макоші, св. Параскеви). Загалом, вода в різних своїх образних виявах виражає архетипні смисли плодючості, очищення, зв'язку з потойбічним світом. Ріка (вода) у первісному міфологічному трактуванні символізує перехід в нову форму існування, зміну статусу людини (народження, шлюб, смерть) [11, с. 127]. У локальному маланковому контексті водну стихію втілює гідронім Дністер. Виявлено 8 текстів, де *М. Дністром (вар. Дністрьом, Ністром) плила, воду пила, тонкий фартух замочила*; 2 тексти — *М. Ністром привиджена*; 4 тексти — *Маланка-придністрянка (подністрянка, поністрянка)*. У маланковій пісні, записаній у с. Михайляни Синжерейського р-ну, замість Дністра виступає *Дніпро*. У цій же пісні згадується й *Дунай* та Маланка як «*щучка-рибка*». Маланка, яка *Дністрьом плила, воду пила*, первісно могла означати гостю з потойбіччя. Особливо до такого трактування схиляє формула *Дністром-горою й привиджена*. Та в ближчому до нашого розуміння часі вона постає, очевидно, як дівчина на виданні. У записі В. Панька зі с. Малиновське [27, с. 72] мотив про Маланку-подністрянку, яка, *миючи ноги, впустила срібний перстень*, має виразну шлюбну символіку, як і в щедрівках дівчині. Так само й мотив *гуляння Маланки* як *рибки по дунаю* з розширенням «Рибка-щука з щупаками, Наша Маланка з парубками» (с. Помпа, вар. с. Михайлівка), як і в ліричних та жартівливих піснях, означає жваві дошлюбні взаємини дівчини «на порі» з представниками протилежної статі.

На нашу думку, вказівка на те, що Маланка *тонкий фартух замочила* (у переважній більшості варіантів), делікатно натякає на дещо попсовану дівочу репутацію героїні. У народному потрактуванні втрата цноти до шлюбу була негативною рисою, хоч і не такою однозначною. Рудименти колективного спання після вечорниць ведуть до розуміння первісної практики тілесних міжстатевих стосунків як набуття необхідного досвіду дівчини чи хлопця перед шлюбом, водночас, з точки зору християнської моралі, такі стосунки, особливо втрата цноти для дівчини, сприймаються, як сором, гріх. Сором-ливі, непристойні, з точки зору християнства, натяки та жарти, зокрема щодо втрати цнотливості, є невід'ємною рисою ритуального сміху, сприятливого для плодючості [11, с. 126]. Очевидно, цей акт «антиповедінки» Маланки можна сприймати як прийом карнавальної інверсії, перевернутості, що в ритуально-магічних текстах відбиває зв'язок з потойбіччям і його представниками [37, с. 328]. Водночас у ближчій до нас традиції соромливий портрет Маланки, як висловився О. Курочкін, «був наочною пересторогою для дівчат, які стояли на порозі подружнього життя» [19, с. 149].

Схожий шлях переосмислення пройшов, очевидно, й мотив *М. — недбайлива господиня*. На думку О. Курочкіна, «негативний» портрет Маланки з рисами лінощів, легковажності знову-таки зближує Маланку з давньослов'янським божеством, бо «в сюжеті основного міфу Макош повинна виявлятися невірною дружиною і поганою матір'ю» [19, с. 235]. З еволюцією фольклорної свідомості цей мотив набув повчального змісту, такого як і родинно-побутові пісні про жінку-ледащицю. З ранніх фіксацій — у збірці Головацького «Чесна, красна Маланка» — Маланка невміло замітає підлогу, мастить і миє горшки, які «під лавицев та й заросли муравицев». Така характеристика Маланки часто відображена у піснях із Буковини, трохи рідше з Бессарабії. Та у двох варіантах з одного с. Слобода-Кишкеряни Синжерейського району в Молдові маємо:

Наша Маланка — господиня,
Як замете, так і помиє.
Мила миски під лавкою,
Та й заросли муравкою.
Мила миски під другою,
Та й заросли вусугою [3, арк. 14, 16].

Порівняймо схожість із мотивом необрядової пісні з Поділля:

А тепер я вже хазяйкою,
Цвітуть горшки під лавкою [...]
А сміттячко під мисничком
Заросло любисточком.
А горшки під лавкою
Заросли муравкою [30, с. 440].

У більшості варіантів із Молдови лише іронічно натякається:

Наша Маланка — не шкідлива,
Зайде до хати — наробе дива.

Зміст цих «див» більше пояснюють імітаційні рухи персонажа Маланки, яка недоладно мете віником, здіймаючи пил, пробує витягти горщик з печі та перекидає його тощо. Первісно ці дії, очевидно, слід трактувати як вияви карнавального бешкетування. Схожі «нешкідливі» бешкети виконує в західноукраїнському вертепі персонаж *чорт* або *біда*.

Зміна семантики відбулася і з мотивом *Маланка вкраджена*. У записі Купчанка вперше натрапляємо на формулу «курка вкраджена, через курник пронесена» (№ 14). У записі Чикаленка — Маланка «украджена, в далекі краї заведена». У наших записах із Молдови знаходимо цей мотив чотири рази. У варіанті зі с. Баронча в контексті: «Йа вкраджена, йа вкраджена,Ністром-горою привиджена». У варіанті зі с. Голяни — «Наша Маланка вже вкраджена. Вели ж її пісочками, А ми за нею слідочками». Третій варіант зі с. Слобода-Кишкеряни: «Наша Маланка ухвачена. Та як же вона ухвачена? Попід боки волочена. А як вона волочена, Шо ні стежечки, ні дорожечки?..». У варіанті з Николаївки (Флорешти): «Украджена, украджена, через новий двір переведжена». У всіх варіантах цей мотив межує з іншим — *Маланка (Василько, хлопці) у ворожки*. Вперше цей мотив знаходимо у Нестеровського: «Та й ни стежечки, ни дорожки, пішла Маланка до ворожки» [26, с. 129]. Форма крадіжки, напівреальний стан «привиджена», шлях по бездоріжжі, залишення «слідів», зв'язок з ворожбою — усе це ознаки вірувань у потойбіччя, що закорінюють мотиви пісні в глибоку архаїку можливого магічного ритуалу та зближують із праобразом богині Макоші. На думку О. Курочкіна, для культу Макоші та її християнської послідовниці Параскеви П'ятниці була притаманна «належність до магічної практики віщування майбутнього, й зокрема, до визначення прогнозів на очікуваний урожай або шлюб» [19, с. 234]. Та на рівні пізньої фольклорної свідомості акт украдення почали екстраполювати на костюм Маланки, вважаючи, за інформацією О. Курочкіна, що викрадення жіночого одягу для головної карнавальної особи «сприяло успішному проведенню новорічного обходу» [19, с. 135]. «Волочена» чи «переведжена через новий двір» — теж ознаки обхідних новорічних звичаїв. Мотив із ворожкою набув еротичного змісту — з'ясування парубків «з ким Маланочка спатоньки ляже».

Другим центральним персонажем у маланкових піснях із зачином «Ой чиньчику Васильчику» (вар. «Васильчику-чебричику» та ін.) виступає *Васильчик (Василько)*. Як зазначає О. Курочкін, «За аналогією з Маланкою, логічно припустити, що за побутовим образом Василя в новорічному обряді первісно стояв не християнський святий, а більш давній язичницький субстрат — Бог або міфологічний персонаж». Спираючись на дослідження Д. Зеленіна, В. Смирнова, Б. Успенського, вчений вважає правомірним бачити за образом св. Василія (на рівні з св. Власієм, св. Флором і Лавром) християнського двійника «худоб'ячого бога» Волоса-Велеса [19, с. 235].

Образ *Василька* від найраніших записів (Головацький, № 2, 6 [9, с. 145—148]) втілений у мотивах *заблукала Маланка зустрічає в полі Василька-орача* та *Васильчик-квітка, яку посіє та пошанує Маланка*. Отож він має двояке антропоморфно-рослинне вираження, що містить, очевидно, різночасові та різнофункційні конотації. Образ Василька є глибоко архаїчним у своєму первісному прочитанні як метаморфози «людина-квітка». Ця його міфологічна конотація добре збереглася завдяки пізнішим потрактуванням символіки образу незвичайної рослини *василька*. Треба сказати, що у буковинсько-бессарабській традиції різних народів (українців, молдован, гагаузів, болгар та ін.) рослина *васильок* (літературна назва —

базилік) має потужне ритуально-магічне і лікувальне значення та в зоні українсько-романського сусідства досі посідає одне з центральних місць серед рослинного пантеону в багатьох обрядодіях (календарно-, родинно-обрядових), у магічно-сакральній практиці. Так само, базилік-васильок належить до часто вживаних поетичних образів у молдовських піснях про кохання, де виступає символом дівочості, еротики, молодіжних дошлюбних традицій (жок) [43, с. 171, 258, 260].

У деяких варіантах (напр., сс. Слобода-Кишкеряни, Малиновське) знаходимо мотив «*Васильчику-чикільчику, не гони кури по хлівчику*». Він був уперше зафіксований у записах із Бессарабії Купчанка, Нестеровського. На думку О. Курочкіна, цей мотив дає змогу асоціювати Василя з Велесом — «курячим богом». Дослідник поділяє рацію поетичної реконструкції Ю. Федьковича, в якій образ «курей» трансформується в «лісових турів», яких жене по діброві отаман стрільців «ситчик-Велесилчик» [28, с. 670, 686]. Та на рівні пізнього фольклорного мислення цей мотив сприймається як супровід до жартівливо-побутових бешкетів учасників маланкового дійства за аналогією до інверсії *Маланка-«господиня»*.

У переважній більшості варіантів пісень про Маланку і Василька із Молдови маємо розгорнуту композицію з наверствуваннями відголосків різних смислів: космогонічного, аграрно-магічного, шлюбно-магічного, християнського, новорічно-побажального. Ось один із поширених текстів, записаний у с. Суворівка Фалештського району:

Ой учера йа звичера
Пасла Маланка два качури.
Пасла, пасла, та й загубила,
Як шукала — та й заблудила.
Заблудила та й в чистім полю,
Там, де Васильчик вори по полю.
Ой вори, вори та й плуг заноси,
Їму Маланка їсти приноси.
Васильчик воре — жито сіє,
За ним то жито зилиніє.
Васильчику йа чирчику,
Посію ж тибе в городчику.
Буду ж тибе шанувати —
Три рази на день йа вливати.
Рано росою, йа вдень водою,
Йа під вечір дрібнов сльозою.
В нидiлю рано проривати,
За русу косу затикати.
За русу косу затикати,
Та й до церквочки виряджати.
Барвінок рвала, кидала в воду —
Поздоровляю вас з Новим годом!
Добрий вечір! [2, арк. 65]

У зачині Маланка пасла, загубила й шукала «два качури»; далі — заблукала Маланка бачить Васильчика, який плужком оре. При чому його дії мають чудотворну силу: «*Васильчик воре — жито сіє, за ним то жито зилиніє*». У другій частині цих творів — розповідь про васильчика в образі квітки, якого сіє, доглядає, затикає в русу косу та йде з ним до церкви Маланка. Сам акт метаморфози, що, очевидно, мав би скріпити композиційну тканину і стати її кульмінацією, відсутній. Усе ж, ці пісні можна вважати цілісними і завершеними творами з кінцівками, як-от напр.: «*Барвінок рвала, кидала в воду — Поздоровляю вас з Новим годом!*» (Суворівка) або «*А руса коса си погинає — Наша Маланка вже си минає*» (Голяни). Пісні з такою композицією зафіксовані від найраніших записів, упродовж XIX—XX століть і до наших днів [9; 28; 42; 17].

Водночас як самостійні твори в Молдові побутують тексти, побудовані суто на розкритті мотиву *васильчик — квітка, яку посіє та пошанує Маланка* (Н. Чолаківка, Яблона). У такому вияві образ *василька* має чітку, виразну і нерозведену іншими малозрозумілими смислами передшлюбну семантику. На нашу думку, це результат пізньої селекції мотивів за актуальністю. Помітне місце пісні «Ой чиньчику-васильчику» та її самостійність чи домінування у новорічних обрядодіях визначає локальна назва «чиньчкати», що збереглася у деяких селах півночі Молдови (Яблона, Дану, Баронча та ін.).

Отож, на матеріалі наших записів із Молдови через декілька десятків років після польових досліджень О. Курочкіна та Я. Мироненка маємо змогу бачити дивовижну стійкість збереження обряду та маланкових пісень, їх сучасне активне побутування в контексті місцевих новорічних карнавалів. Це пояснюємо вдалим переосмисленням цих пісень зі зміщенням акцентів із важко зрозумілих вже міфологічних рис на вічно актуальні передшлюбні та побутові конотації, що в обрядовій традиції українців XX—XXI ст. стають виразно домінуючими. Ці

смислові трансформації добре простежуються на рівні мотивів та образів.

На поетичному рівні виявляємо тісний зв'язок маланкових пісень півночі Молдови із загальноукраїнською традицією. Близькість поетичних формул, образів, мотивів, цілих текстів маланкових пісень із творами інших жанрів українського обрядового і необрядового фольклору засвідчує дуже глибоко закорінену їх спільність та безперервну непорушну єдність у загальнонаціональній системі фольклору. Виразна передшлюбна семантика досліджуваних пісень дає змогу розглядати цей регіональний вияв творчості в загальній системі української народної поезії кохання.

1. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Опис 2. — Од. зб. 524 (Фольклор українців Молдови / зап. О. Харчишин 2005 р.).
2. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Опис 2. — Од. зб. 543 (Фольклор українців Молдови / зап. Н. Пастух, О. Харчишин 2006 р.).
3. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Опис 2. — Од. зб. 567 (Фольклор українців Молдови... — 2007 р.).
4. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Опис 2. — Од. зб. 582 (Фольклор українців Молдови... — 2008 р.).
5. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Опис 2. — Од. зб. 597 (Фольклор українців Молдови... — 2009 р.).
6. Архів ІН НАН України. — Ф. 1. — Опис 2. — Од. зб. 570 (Матеріали фольклористичної експедиції з теренів Подільської та Буковинської Наддністрянщини / зап. О. Харчишин 2008 р.).
7. *Верхратський І.* Про «Маланку» / І. Верхратський // Правда: письмо літературно-політичне. — 1876. — Ч. 2. — С. 69—72.
8. *Гнатюк В.* Передне слово / В. Гнатюк // Колядки і щедрівки / зібр. В. Гнатюк : в 2 т. — Т. I // Етнографічний збірник. — Т. XXXV. — Львів, 1914. — 270 с. + XXXIV с. ; Т. II // Етнографічний збірник. — Т. XXXVI. — Львів, 1914. — 400 с + XV с.
9. *Головацкий Я.Ф.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси / Я. Головацкий. — Ч. 3. — Отд. 2. — М., 1878.
10. *Дей О.* Величальні пісні українського народу / О. Дей // Колядки та щедрівки. Зимова поезія трудового року / упоряд. О. Дей. — К. : Наукова думка, 1965. — С. 9—40.
11. *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор / В. Еремина. — Л. : Наука, 1991. — 207 с.
12. Жартівливі пісні: родинно-побутові / упоряд. О. Дей, М. Марченко (тексти), А. Гуменюк (мел.). — К. : Наукова думка, 1967. — 800 с.
13. *Завойчинскій В.* Селение Ленковцы Хотинского уезда: историко-статистическое описание. Религиозное состояние и суеверья / В. Завойчинскій // Кишиневские епархиальные ведомости. — 1880. — № 24. — С. 1128—1136.
14. *Іваницький А.* Історична Хотинщина: музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору / А. Іваницький. — Вінниця : Нова Книга, 2007. — 576 с.
15. *Квитка К.* Песни украинских зимних обрядовых празднеств / К. Квитка // Избранные труды : в 2 т. — М. : Советский композитор, 1971. — Т. 1. — С. 103—155.
16. *Кирчів Р.* Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» / Р. Кирчів. — К. : Наукова думка, 1990. — 344 с.
17. Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд., передм. і прим. О. Дея ; нотний матер. упоряд. А. Гуменюк. — К. : Наукова думка, 1965. — 804 с.
18. *Костащук В.* Парубоцька громада в с. Тулові на Покуттю, в Галичині / В. Костащук // Побут. — К., 1929. — № 4—5. — С. 22—25.
19. *Курочкін О.* Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок) / О. Курочкін. — Опішне, 1995. — 380 с.
20. *Мироненко Я.П.* Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность / Я. Мироненко. — Кишинев : Штиинца, 1988. — 142 с.
21. *Мойсей А.* Магія і мантика у народному календарі східнороманського населення Буковини / А. Мойсей. — Чернівці, 2008. — 320 с.
22. Народна пісенність підльвівської Звенигородщини: фольклорний збірник / запис та упоряд. О. Харчишин, нотні транскр. В. Коваля. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. — 354 с.
23. Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича / упоряд., прим. О. Дей, О. Романець ; вст. ст. О. Романця. — К. : Музична Україна, 1968. — 224 с.
24. Народні пісні в записах Івана Вагилевича / упоряд., вст. ст., прим. М. Шалати. — К. : Музична Україна, 1983. — 160 с.
25. Народныи звычаи и обряды з околиц над Збручем, описаны Игнатием Гальком / І. Галько. — Ч. 2. — Львів, 1862. — С. 16—17.
26. *Нестеровский П.А.* Бессарабские русины: историко-этнографический очерк / П. Нестеровский. — Варшава : Сатурн, 1905. — 176 с.
27. *Панько В.* Песенный фольклор украинцев Севера Республики Молдова. Календарная и обрядовая поэзия / В. Панько. — Кишинев, 2009. — 156 с.
28. Писання Осипа Юрія Федьковича. Поезії. Перше повне вид. / Ю. Федькович ; зібр., упоряд. і пояс. І. Франко. — Т. 1. — Львів, 1902. — С. 655—659.

29. Пісні з наддністрянського села / фольклорні записи та упоряд. А. Яківчука ; нотація мелодій К. Смаля. — Чернівці : Зелена Буковина, 2008. — 416 с.
30. Пісні Явдохи Зухи. Записав Гнат Танцюра / упоряд., передм. та прим. Ю. Юзвенко, М. Яценка. — К. : Наукова думка, 1965. — 810 с.
31. *Потебня А.* Объяснения малорусских и сродных народных песен / А. Потебня. — Т. 2. Колядки и щедровки. — Варшава, 1887. — 810 с.
32. Правда. — 1877. — Ч. 9. — С. 339—340.
33. Правда. — Львів, 1877. — Ч. 8. — С. 339 — (З мелод.).
34. Сборник песен Буковинского народа. Из материала, доставленого Г.И. Купчанком в Юго-Западний отдел ИРГО / составил А. Лобачевский. — К., 1875. — С. 95—96.
35. *Спотару Г.* Народна драма «Меланка»: її типи та версії / Г. Спотару // Народна творчість та етнографія. — 1982. — № 1. — С. 54—58.
36. Українські пісні з нотами / зібрав А. Кононенко. — Одеса, 1900.
37. *Успенский Б.А.* Антиповедение в культуре древней Руси / Б. Успенський // Проблемы изучения культурного наследия. — М. : Наука, 1985. — С. 328.
38. *Харчишин О.* Вечорничні пісні-пикованки українців півночі Молдови: локальне, регіональне, загальнонаціональне / О. Харчишин // Народознавчі зошити. — 2013. — № 4.
39. *Чеховський І.* Ритуальна посвята через танець / І. Чеховський // Берегиня. — 1999. — № 1. — С. 10—16.
40. *Шухевич В.* Гуцульщина / В. Шухевич. — Т. 4. — 1904. — С. 196—199.
41. *Яцимирский Б.* «Маланка» как вид святочного обрядового ряжения / Б. Яцимирский // Этнографическое обозрение. — 1914. — № 1—2. — С. 46—47.
42. 200 найкращих українських пісень / ред. Е. Чикаленко. — Одеса, 1897. — 174 с.
43. Folclor muzical din Moldova. — Chisinau, 1997. — 354 s.
44. *Kolberg O.* Pokucie : obraz etnograficzny / O. Kolberg. — T. 1. — Kraków, 1882. — S. 121—129.
45. Pieşni ludu ruskiego w Galicyi / zebral Z. Pauli. — Lwów, 1839. — 184 s.

Olha Kharchyshyn

MALANKA SONGS BY UKRAINIANS OF NORTHERN MOLDOVA: POETIC ASPECT (REINTERPRETATION OF MOTIVES)

On the basis of materials got in the course of expeditions through Ukrainian villages of Northern Moldova (2005—2009) we have traced several functional shifts appeared at XX—XXI cc. in Malanka New Year songs and reinterpretation of poetic motives. We have found quite distinct pre-marital semantic features in recorded songs, and thus the latter phenomena of regional creativeness might be considered in the general system of Ukrainian folk love poetry

Keywords: Malanka festival, Malanka songs, Moldova, record, text, motive, semantics.

Ольга Харчишин

МАЛАНКОВЫЕ ПЕСНИ УКРАИНЦЕВ СЕВЕРА МОЛДОВЫ: ПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МОТИВОВ)

На основе экспедиционных материалов (2005—2009 гг.) из украинских сел Северной Молдовы в новогодних песнях о Маланке прослежены функциональные изменения XX—XXI вв. с переосмыслением поэтических мотивов. Выявлена четкая предсвадебная семантика исследуемых песен, позволяющая рассматривать эти региональные проявления творчества в общей системе украинской народной любовной поэзии.

Ключевые слова: Маланка, маланковые песни, Молдова, запись, текст, мотив, семантика.



Надія ПАСТУХ

ЖАНРОВИЙ РЕПЕРТУАР УКРАЇНЦІВ УКРАЇНСЬКО-МОЛДОВСЬКОГО СУМІЖЖЯ В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВОЇ ТИПОЛОГІЇ ПОГРАНИЧ

На основі матеріалів польових фольклористичних обстежень та в контексті широкого порівняльного аналізу виявлено своєрідність жанрової морфології українського фольклору на українсько-молдовському пограниччі. Огляд конкретних прикладів такої своєрідності та зіставлення їх зі схожими явищами на інших порубіжних теренах дають змогу говорити загалом про типологію жанрової моделі погранич.

Ключові слова: фольклорний жанр, жанрова система, українсько-молдовське пограниччя.

Погляд на кожне українське пограниччя як на терен, фольклорна традиція якого, зберігаючи у своїх основах виразну загальноукраїнську домінанту, усе ж виявляє низку локально-місцевих особливостей, дає змогу застосувати у вивченні цих територій таку методологію, яку звично використовують у локально-регіональних дослідженнях. Теоретик локально-регіонального вивчення усної словесності професор Роман Кирчів вважає, що такі студії варто розпочинати передусім зі «з'ясування реальної структури фольклору досліджуваного регіону чи місцевості», із визначення, «які жанри і жанрово-тематичні групи та цикли складають функціонуючу в досліджуваній місцевості усну народну словесність, наскільки ці складові є традиційними і автохтонними для конкретної місцевості» [25, с. 17].

Вивчення жанрової системи українського фольклору на пограниччях потенційно перспективне не лише з огляду на потребу розгляду сукупності фольклорних жанрів та різновидів певної локальної цілісності, а й у зв'язку із доцільністю пошуку інтеретнічних зв'язків на базі таких явищ, які особливо виразно презентують етнічну специфічність. Жанрам, як відомо, «притаманні риси національної характерності» [30, с. 12], а жанрова стилістика загалом — один із найяскравіших та найпереконливіших проявів етнічного, національного у фольклорній культурі. Дослідникам іноді вдається лише на підставі однієї антології фольклору певного етносу, радше навіть — скупої жанрової номенклатури, резюмувати про етнічну своєрідність та типологію відповідної фольклорної традиції [58].

Сукупність видів та жанрів усної словесності українців у зонах контакту з молдованами в основних своїх рисах відповідає моделі загальноукраїнської традиційної жанрової системи фольклору. Не зупиняючись на детальній характеристиці усієї жанрової палітри[1], лише означмо кілька фронтальних рис, які характеризують цей комплекс на окресленому терені в цілому.

[1] Характеристику жанрової системи українців українсько-молдовського пограниччя подано в статті «Фольклорна традиція українців Молдови. Збереженість, особливості побутування, новітні зміни у співаних жанрах», якою відкривається збірник «Фольклор українців півночі Молдови» (упоряд. Надія Пастух та Ольга Харчишин) [3]. Окрім того, жанрову систему окресленого терену репрезентовано в низці статей [54; 38; 52; 53; 41; 50; 39] та ін.

З погляду повноти, збереженості, родо-видового різноманіття та художньої вартості фольклорна традиція українців українсько-молдовського пограниччя становить унікальне явище, як, до речі, й звичаєва та обрядова культури терену. На винятковому характері цієї зони вже неодноразово наголошували авторитетні дослідники етнографії та фольклору, називаючи її ареалом «слов'янсько-неслов'янської мовної інтерференції, котрий належить до так званих архаїчних зон» (М. Толстой) [47, с. 56], «унікальним фольклорним заповідником» (О. Курочкін) [28, с. 99—100], зоною, якій властивий «цілий ряд унікальних ознак, обумовлених її місцем розташування на перехресті культурно-мовних ареалів» (А. Мойсей) [31, с. 240]. Повнота усномовесного репертуару погранич, окрім інших чинників (про них йтиметься далі), обумовлюється частково й такою обставиною, як збереженість / затраченість обрядової та фольклорної культури поближнього народу. Сусідство з етносами, що слабо зберігають або зовсім втратили традиційну обрядову культуру та супровідну пісенність, часто зумовлює пришвидшення занепаду обрядової культури на поближніх землях суміжного етносу. Зокрема польсько-українські культурні зв'язки, як стверджують дослідники, позначилися на відсутності або рідкісності пісенного фольклору на західному пограниччі північного Підляшшя [48, с. 12]. Натомість пісенна традиція українців-поліщуків у небувалій на сьогодні повноті побутує паралельно з потужною течією пісенного фольклору сусідів-білорусів. Відомо, що народна культура молдован ще й нині вражає багатством форм, розгалуженістю обрядових дій та наповненістю супровідного фольклорного репертуару. Відтак багаті фольклорні традиції молдован у свою чергу підтримують тонус культурного самовираження українців на українсько-молдовському пограниччі і навпаки.

Однією з виразних рис жанрового обличчя регіону є те, що найпотужніший прояв фольклоротворчості українців українсько-молдовського пограниччя зосереджений у зимовому циклі календарно-обрядового фольклору. Твори, які представляють зимовий сегмент, побутують тут у дивовижному розмаїтті жанрів, у захопливій кількості варіантів та до сьогодні репрезентують живу фольклорну традицію чи не у всіх селах терену. Концентрація основних обрядодій та супровідної фольклорної творчості у зимовий період відбувається за одночасного послаблення ролі календарних чинностей та усної словесності весняно-літнього та осіннього циклів. Навіть родинна ритуальна культура в певних своїх сегментах (весільні чинності та супровідна фольклоротворчість) на фоні зимового церемоніалу відступає на задній план, частково делегуючи свої основні функції зимовим обрядодіям та фольклору [50][2]. Так, шлюбно-фертильна функція, що так і залишається повноцінно не зреалізованою у межах чинностей та фольклору весняно-літніх свят та весільних урочистостей, розгортається натомість в обрядових дії та слові зимових празників.

Із цим твердженням тісно пов'язане ще одне положення, яке стосується специфіки жанрової системи українського фольклору на українсько-молдовському порубіжжя. Сімейні обряди на обстежуваному терені відчутно зберігають генетичний зв'язок із календарною обрядовістю, нерідко продовжуючи бути до певної міри календарно залежними (календарна прикріпленість передшлюбних *парувань* та інших молодіжних ігор, сходин, наявність «аграрної» поховальної обрядовості (*похорон ляльки*) та супровідних голосінь, сувора календарна регламентація поминальних днів, спільні для календарної та сімейної обрядовості чинності, як-от: пляс дружок на весіллі та пляс з дівчиною на Маланки тощо). Ще більше така злитість календарної та родинної культур проявляється на рівні вже згадуваного перерозподілу функцій та загалом особливій функційній збалансованості усієї жанрової системи фольклору цих теренів [50]. Відтак родинно-обрядова пісенність органічно переплітається з календарною, ілюструючи чимало спільних рис ідейно-тематичного та художнього планів. Бага-

[2] Закономірно, що схожі жанрові співвідношення демонструє фольклорна традиція українців українсько-румунського помежов'я. Так, у передмові до збірника українських пісень, записаних на теренах Сучавського та Бутошанського повітів Румунії, один із його упорядників Кузьма Смаль зауважує, що розділи родинно-побутових пісень, колядок і щедрівок у регіоні «найширше представлені» [10, с. 5]. Щодо збереження родинно-побутових пісень, то така ситуація є типовою для всіх регіонів. Те, що з пісенного матеріалу найжиттєвішою виявилась лірична пісня, на нашу думку, має просте пояснення. Лірика — це суб'єктивно-емоційне відтворення дійсності. А відчуває людина у всіх епохах однаково. Натомість об'єктивно-безсторонній виклад змісту, знеособлене змалювання колізій, характерні для епічних жанрів, більш позначені рисами свого часу. Тому і мандрувати епохами епічній пісні важче.

то текстів є загальними для фонду календарно- та родинно-обрядової пісенності (пісні до *плясу Маланки* та *плясу* дружок на весіллі; деякі тексти *парованок*, *веснянок* та *весільних пісень; хрестинні* та *весільні застільні пісні*). Такі риси свідчать про добре законсервований у жанровій системі фольклору української периферії дух старовини.

У зонах міжетнічних контактів зіштовхуються різноетнічні жанрові комплекси, кожен з яких має свою історію формування, свої складні генетичні зв'язки. Однак навіть побіжний огляд фольклорної традиції українців та молдован дає змогу пересвідчитися, що жанрова структура обох традицій є досить схожою, багато складових є спільними, іншим — відповідають типологічно споріднені явища тощо [18][3]. Отож «уживання» різних жанрових систем було можливе з огляду й на їхню часткову вихідну єдність (генетичну чи типологічну). Помітна частка культурного спадку українців та молдован постала як спільне культурне явище обох народів. Інші жанрові елементи набули змістово-формальної схожості внаслідок тривалих контактів та під дією магнітного поля «спільних культурних цінностей» (Д. Демський). Свого часу Григорій Бостан, застерігаючи від надмірної «впливології», писав: «Одночасно не можна випускати з поля зору й того, що на одній і тій же територіальній одиниці чи на суміжних територіях спільність типів господарства, побуту, матеріальної і духовної культури, конфігурації місцевості, фауни і флори і т. д. може сприяти виникненню ідентичних фольклорних явищ» [9, с. 9]. Таку думку можемо застосувати і до жанрової свідомості, яка під впливом означеної попередньо спільності, ймовірно, мала б набувати однотипних виявів.

Відмінності жанрових систем фольклору українців та молдован, як вважає Ярослав Мироненко, зумовлені передусім типом первісного господарського укладу народів. Етномузиколог переконливо доводить, що наявність чи відсутність того чи іншого жанру у фольклорних традиціях українців та молдован — наслідок їхнього способу господарювання. Так, генезис українського фольклору автор пов'язує із землеробською культурою, у надрах якої розвивався особливий вид фактури музичного твору — унісон, характерний для календарно-обрядових та сімейно-обрядових творів. Молдовський фольклор натомість поставав як породження пастушої культури, відтак йому в основному властиві сольне інтонування та майже цілковита відсутність жанрів, виконуваних унісонно. Серед календарних — це лише *колінди* та пісні про Маланку, а у весільному фольклорі — тільки одна обрядова пісня — «Желя міресей» [30, с. 17—73]. Ту ж рису зауважив інший дослідник пограниччя Антоній Мойсей, зазначивши, що «на відміну від румунів і молдаван Буковини, у яких розвинутий в основному лише цикл зимових календарних пісень, в українців — рівномірно представлений фольклор річного землеробського кола: зимові (колядки, щедрівки, засівальні), весняно-літні (русальні, купальські, жниві)» [32, с. 225]. Надалі будемо бачити, як тривалі контакти обох народів обопільно впливали на їхні жанрові системи, як значення наявних в одній традиції жанрів на порубіжних теренах могло послаблюватись, натомість подекуди зростала вага «запозиченого» в сусідів жанру, як спільні для обох етносів жанри, активізуючи один одного, набували небувалого розквіту тощо.

Порівнявши жанрову морфологію фольклорної традиції українців на українсько-молдовському помежов'ї із загальноукраїнською жанровою системою (а також із системою жанрів молдовського фольклору), можемо виявити та спробувати пояснити подібності та розбіжності у жанровій «номенклатурі» пограниччя. Зібраний у ході експедицій фольклорний та етнографічний матеріал, а також вже опубліковані збірники фольклору з окресленого терену засвідчують, що своєрідність жанрової системи, зумовлена до певної міри міжетнічним сусідуванням, проявлює себе передусім в таких рисах:

1) на українсько-молдовському суміжжі до сьогодні продовжують побутувати жанри, які стали рідкісними чи взагалі затраченими на українській «метрополії» (йдеться насамперед про наявність (чи високу частотність побутування) тих жанрів, що становлять «архаїку» жанрової системи українського фольклору);

2) у зоні міжетнічних контактів українців та молдован трапляються жанри чи жанрові різновиди, не характерні для фольклорної традиції центрального масиву;

3) на окресленому терені наявні жанри, які саме на порубіжжі демонструють виняткову збереженість

[3] До слова, Д. Зеленін вважав, що давнє сусідство має більше значення в етнографії, ніж єдність походження [17, с. 34].

та життєстійкість, що почасти спричинене добре розвиненою та порівняно розгалуженою системою однотипного жанру сусідньої фольклорної традиції;

4) тут симптоматично відсутні (затрачені або слабо представлені) певні жанри, що традиційно були розповсюджені на обширах усього українського масиву і не мали локального характеру;

5) на українсько-молдовському пограниччі спостерігаємо фукціонування жанрів, структура яких розширилась завдяки введенню однотипного іноетнічного жанрового утворення;

6) у зонах порубіжжя відчутно ослаблена позиція героїчного епосу.

Далі спробуймо проілюструвати задекларовані тези конкретними прикладами.

1) Отож ***на українсько-молдовському суміжжі до сьогодні продовжують побутувати жанри, які стали рідкісними чи взагалі затраченими на українській «метрополії» (йдеться передусім про наявність (чи високу частотність побутування) тих жанрів, що становлять «архаїку» жанрової системи українського фольклору)***. Такий «заповідник» сформувався завдяки кільком чинникам. Пограничні землі віддавна були периферією зі слаборозвиненою комунікацією, обмеженими можливостями пересування, незначною кількістю міст, млявим зв'язком із центром. Саме на таких теренах, за спостереженнями етномузиколога Ігоря Мацієвського, «часом заховується чимало прадавніх, навіть реліктових етнокультурних явищ, згублених або змодифікованих на основному національному ареалі, де інтеграційні процеси, натурально, в межах єдиного етносу відбуваються швидше [29, с. 29]. Водночас повсякчасні контакти з чужим етнічним середовищем та відповідно постійна загроза втрати національної самобутності сприяли культурно-побутовій самоізоляції етносів, що, у свою чергу, зберігало їхню обрядову та фольклорну традицію. Такий механізм культурного захисту проти впливу ззовні спостерігали етнографи та фольклористи минулих століть на різних периферійних теренах України та в середовищі різних етнічних груп. Так, дослідник Слобожанщини В. Іванов у своїй відомій етнографічній розвідці 1907 р. зауважував, що селяни російських слобод суворо дотримуються найменших дрібниць у відправленні різдвяної вечері, аби, боронь боже, не перейняти чогось із української звичаєвості [21].

У нашому випадку маргінальний ефект і наявність внутрішніх гальм розвитку та культурних запозичень помножуються завдяки тому, що контактними виявлялися слов'янсько-неслов'янські народи, інтерференція між якими відбувається складніше і повільніше [47, с. 56]. Як зауважує Софія Грица, «за умов сходжень, контрастних з боку мови, модуса мислення культур, існує навіть менша небезпека їх дифузії, ніж при сходженні подібних» [13, с. 22—23]. Теорія, як спостерігають дослідники, неспростовно підтверджується живим матеріалом: скажімо, дослідник народної карнавальної традиції О. Курочкін вбачає певну закономірність у тому, що «традиційні маски й обряди виявилися більш життєстійкими в маргінальній зоні, у смузі етнокультурних контактів і міжетнічного пограниччя українців і романців» [60]. Експедиції ще й сьогодні ілюструють, що українці і молдовани навіть у межах одного села часто проживають «замкнутими» середовищами, обопільно скерованими на власне культурне самозбереження. У таких сприятливих для підтримування фольклорної традиції умовах побутувало та й продовжує подекуди побутувати багато архаїчних жанрів, функціональне призначення яких та відповідно своєрідна поетика обумовлені світоглядними уявленнями передхристиянської доби.

Одним з перших таку особливість відзначив відомий записувач та дослідник українського фольклору північної Молдови Віктор Панько, зауваживши: «…Однією з важливих відмінних ознак репертуару творів народної пісенної творчості в досліджуваному регіоні Республіки Молдови може бути НАЯВНІСТЬ ТВОРІВ СТАРОВИННИХ (виділ. автора. — *Н. П.*)» [37, с. 19]. Дійсно, у селах пограничного терену і сьогодні вдається фіксувати низку етнокультурних реліктів, уже здебільшого затрачених на основному масиві, як-от: живі спогади про архаїчну традицію *колядування на стерні* (тобто виконання колядки на початку жнив при першому зжатому снопові) та повні тексти *колядок* з космогонічними та хліборобсько-величальними мотивами; надзвичайно багатий архаїзмами обрядовий комплекс *Маланки* із розмаїтими варіантами *маланкових пісень*; фрагменти спогадів про *вечорничні парування* молоді з відповідними *піснями-парованками*, до сьогодні живу традицію обрядового викликання дощу під час обряду *похорону ляльки* та відтак *вторинні голосіння у*

разі засухи, далі практиковану традицію голосити під час похорону та порівняно добре збережені *тексти плачів*, наскрізне знання текстів замовляльно-заклинального фольклору (*замовляння*, *заклинання*, *народні молитви*, інші типологічно споріднені утворення оказіонального обрядового фольклору) та активне послуговування ними в щоденному житті, можливість і сьогодні зафіксувати *казковий репертуар* українців тощо.

Вражає своїм багатством, художньою довершеністю, збереженістю давніх мотивів колядковий репертуар українців на порубіжжі. Передусім варто наголосити, що колядування на помежов'ї знане з архаїчною прив'язкою до жнивної традиції — т. зв. *колядування на стерні* (*на снопі*). У центральній частині українського ареалу про традицію відкривати «колядковий сезон» на початку жнив, як правило, вже не пам'ятають. Лише на периферійних теренах, як-от на півдні Хмельницької, Вінницької, Тернопільської та Чернівецької областей трапляються поодинокі, часто невиразні, спогади[4]. В окремих селах спомин про традицію колядувати при першому зжатому снопові збережений лише в приказках, на кшталт: «*Сніп нажала, сіла і заколядувала*» чи «*В людей — жнива, в дурних — коляди*», із промовистою ремаркою до неї: «*Не знаю, звідки така пословіца*» [1, арк. 17; 4, арк. 58]. Найбільш повно та рельєфно репрезентована *жнивна колядка* та її обрядовий контекст в українських селах півночі Молдови. Так, в Єдинецькому р-ні (с. Голяни); Окницькому р-ні (сс. Кодряни, Наславча, Каларашівка), Дондюшанському р-ні (сс. Єлизаветівка, Боросяни); Дрокіївському р-ні (сс. Баронча, Марамонівка); Синжерейському р-ні (с. Николаївка) вдалося зафіксувати чіткі спогади респондентів, які пам'ятали від старших людей про традицію виконувати колядку при першому зжатому снопові чи й самі брали безпосередню участь у цій церемонії. Скажімо, мешканка с. Марамонівка Дрокіївського р-ну згадує: «*Ми мали своє поле. Та й з чоловіком йдем, гай, в суботу підем та вкосим хоть трохи. Зачнем косити, та й шоб був легкий день. Йдем. Та й він вкосе, я зберу-зберу. Сніп загромадю. Та й то перший сніп зібрала — на сніп. Та й перевесло скрутила — то колесо. Та й зав'язала. Та й сіла, та й колядую.* [А яку ви колядували?] *Та яку вмів*» [5, арк. 156]. Про те, що ця традиція тривалий час не згасала, свідчать випадки прилаштування звичаю *колядувати на стерні* до нових технологій збору хліба, за яких поштовхом до виконання обрядового співу стає гул комбайна: «*Від Петра можна вже колядувати. До того — ні колядувати. Як у нас комбайна пішла, я почула — то я як колядувала!*» [5, арк. 18].

Можна було б вважати такий звичай вузько локальним явищем, однак окрушини споминів про нього трапляються не лише в зоні контактів українців та молдован, та й, зрештою, не завжди на периферії українських етнічних земель. А це свідчить про те, що *колядування на стерні* колись, ймовірно, покривало ширшу територію України. Так, А. Кримський згадує про колядування на стерні у 20-ті рр. минулого століття на Звенигородщині: «Як нажне батько снопа, тоді сяде на той сніп і колядує колядку, яку-небудь з тих колядок, що колядують на Різдво. Колядують на першому снопові для того, щоб не заходила в село джума та холера, бо ці обидві хвороби бояться колядки» [27, с. 354]. Саме таку мотивацію відбування звичаю зберігають у деяких селах Вінниччини, як-от у с. Стіна Томашпільського району: «Колядували на першому снопі, щоб забезпечити здоров'я собі і дітям. Щоб зимою гулів на шиї не було (щоб не хворіти свинкою, ангіною)» [34, с. 92].

Добре збережену обрядову частину колядування доповнюють колядки, які на цих теренах зберігають архаїчні мотиви, фігурують у багатьох варіантах, підтримують довершену в художньому плані форму та до сьогодні перебувають в активному побутуванні. Так, на українсько-молдовському пограниччі ще й нині можна натрапити на пам'ятки глибокої старовини — колядки з космогонічними мотивами, які не

[4] Так, про колядування разом із першим зжатим снопом ми чули у с. Сивороги Дунаєвецького р-ну, у сс. Куражин, Мала Стружка Новоушицького р-ну на Хмельниччині; у с. Курашівці Мурованокуриловецького р-ну, у с. Володіївці Барського р-ну на Вінниччині. Картину побутування звичаю на Вінниччині розширюють польові дослідження С. Творун, які охоплюють ще й с. Стіна Томашпільського р-ну та с. Антонівка Барського р-ну [34, с. 92; 46, с. 37—39], натомість інформацію про існування жнивних колядок на Хмельниччині доповнюють стаття Олени Дудар [15, с. 143], а також публікація С. Пилипчука, який апелює до запису в с. Рівки Славутського р-ну [43, с. 132]. Про колядку на стерні спорадично згадують і на Чернівеччині та Тернопільщині, зокрема у ході експедиції вдалося зафіксувати такі дані в сс. Комарів, Дністрівка Кельменецького р-ну та в сс. Синьків, Зозулинці Заліщицького р-ну.

втрачають своєї актуальності на цих теренах і в XXI столітті[5]. Йдеться передусім про відому колядку про створення світу голубами (янголами, Господом та святими Петром і Павлом), початкові записи якої датуються першою третиною XIX століття. У XX—XXI віці космогонічну колядку фіксували дуже рідко, та й то лише в зонах особливого збереження фольклорної традиції — Карпатах, Західному Поділлі, Поліссі. А за останні десятиліття в науковий обіг потрапив узагалі лише один запис цього твору — «Ой, як же було ізпрежди віка», який здійснила етномузиколог Ганна Коропниченко 1994 р. в с. Грузьке Макарівського р-ну Київської обл. [57]. Під час експедиції у Молдову 2007 р. у с. Николаївка Синжерейського р-ну вдалося записати варіант цієї надзвичайно рідкісної колядки:

1. Чом то не так же, як то було прежди. Радуйся, Та врадувалися йа всі сьваті сьватим Рождеством.*
2. Прежди ни було ни зимлі, ни неба.
3. Прежди лиш було синеє море.
4. Йа на тім же мору сидят три диревці.
5. Йа на тих диревцях сидят три клубочки.
6. Тото ни клубочки, то три ангелочкі.
7. Стали же вони думку думати.
8. Думку думати, як світ заснувати.
9. Взяли жи вони піску із моря.
10. Розкинули гори на всі штири часті.
11. Тоди зявилас зимля і небо.
12. Зимля і небо, місяць і сонце.
13. Місяць і сонце, зори-зирниці.
14. Зори-зирниці, церкви-костьоли.
15. Церкви-костьоли, в церквах — пристоли.
Добрий вечір!

* Підкреслене повторюють у кожній строфі.

Інша космогонічна колядка про три основи життя — Сонце, Місяць і Дощ була зафіксована в українських селах півночі Молдови у широкій варіативній парадигмі. Натомість на центральних просторах етнічних українських земель цей твір записати сьогодні досить складно. Збирачі таку знахідку трактують як небувалий науковий успіх, а сам текст, як правило, фіксують одночасно від кількох осіб, які «по рядочку» пригадують слова [46, с. 37—38].

Звертає на себе увагу на окреслених теренах надзвичайно багатий на архаїзми обрядовий комплекс *Маланки* із розмаїтими варіантами добре збережених *маланкових пісень*. Не зупинятимемося окремо на ілюструванні цієї тези, позаяк на сьогодні вже є достатньо наукових розвідок, які переконують у тому, що терени українсько-молдовського пограниччя — зона формування та загалом унікальної збереженості обрядово-фольклорної єдності, під назвою «Маланка» (Я. Мироненко [30, с. 97], О. Курочкін [28, с. 109], А. Іваницький [23, с. 11], О. Харчишин [51]).

У північний районах Молдови було виявлено ще один релікт традиційної культури — особливі пісні *парованки*, які виконували під час вечорниць в осінньо-зимовий період — у ході давнього обряду *парування* молоді з метою сформувати майбутні шлюбні пари[6]. Про ширшу географію побутування обряду та супровідних пісень у минулому свідчать поодинокі згадки про схожі явища на «материковій» Україні. Так, саме з цією метою співали пісні у деяких селах сусідньої Вінниччини під час купальської обрядовості. Скажімо, у с. Стіна Томашпільського р-ну ще й зараз розповідають про те, як дівчата парували молодь — «декілька разів, так що вже ні в кого не залишається сумніву, хто чий парубок чи котра чия дівчина» [34, с. 90]. Самі пісенні тексти, якими санкціоновано створення нової пари, є варіантами до зафіксованих в українських селах Молдови пісень саме в контексті вечорничних парувань [34, с. 90—91]. Про типологічно схожі купальські чинності на тій же ж Вінниччині (с. Стрільчинці Немирівського р-ну) згадує Ю. Климець: у ході такого обряду, що мав назву «спасибі», після спеціальної (схожої до парованки) пісні неодмінно ставили формулу-запитання «*Є спасибі чи нема?*». Таке запитання, як і в селах півночі Молдови, вимагало певної відповіді: стверджувальна відповідь зобов'язувала хлопця підійти до дівчини, поцілувати її і бути з нею разом упродовж усього вечора. Коли ж після пісні западала мовчанка та була відсутня жодна реакція, дівчата та жінки вже очікувано співали уїдливу строфу, якою глузували із невдячних хлопця та дівчини [26, с. 73]. Є підстави вважати, що схожі фольклорні тексти були відомі також в окремих селах поближньої Чернівеччини: про пісні-парованки, наприклад, згадують у с. Зеленівка Кельменецького р-ну Чернівець-

[5] Так, у більшості обстежених у Молдові сіл зафіксовані колядки перебувають в активному репертуарі українців старшого та інколи й середнього віку. Скажімо, космогонічну колядку «Чом то не так же, як било прежде» виконували в рік її запису — 2007.

[6] Детально про обряд і супровідний фольклор [37, с. 100; 52; 49].

кої обл. (щоправда, обстеження цього села — ще у майбутніх планах автора дослідження) [59].

На глибоку консервацію архаїчних пластів етнотрадиції у зоні українсько-молдовських взаємин вказує також похоронно-поминальна голосильна традиція та її обрядовий контекст. Передусім варто згадати ті релікти похоронних чинностей, у контексті яких і в тісному зв'язку із якими функціонують голосіння. У більшості обстежених сіл українсько-молдовського суміжжя виявлені порівняно недавні спогади про так звані *ігри при мерцеві*, які в очах мешканців основного масиву України на сьогодні постають як справжнє дикунство. Окрім того, ставлення до таких явищ українців периферійних теренів дещо різниться з їх оцінкою, поданою під час польових обстежень українцями основного етнічного ареалу. На периферійних землях такі забави ще й сьогодні часто сприймають як здорове та цілком умотивоване емоційне розкріпачення та належне, навіть оптимально підхоже за таких обставин проведення часу. У сприятливих умовах добре збереженої поховально-поминальної обрядовості вдається фіксувати похоронні голосіння. Особливо добре така традиція законсервувалась на півночі Молдови, де й нині оплакування небіжчика залишається моральним обов'язком його родичів та ознакою «доброго» похорону. Тут, за неодноразовими твердженнями інформаторів, голосити «*кажний може*». Так, в активі ця традиція залишається в с. Голяни Єдинецького р-ну; с. Кодряни Окницького р-ну; сс. Барончa, Марамонівка, Первомайське Дрокіївського р-ну; сс. Михайлівка, Слобода-Кишкаряни, Стара Таура Синжерейського р-ну; с. Білявинці, м. Липкани Бричанського р-ну; с. Єлизаветівка Дондюшанського р-ну; с. Яблона Глодянського р-ну; с. Проданешти Флорештського р-ну. Родина, що нехтує цією звичаєвою вимогою, зазнає громадського осуду за відсутні повагу та співчуття до померлого: «*Як в кого не голосят, то вже кажут: «Шо ж то за дочка, що не голосила за мамою, чи за татом, чи за братом, чи за сестрою?*» [2, арк. 24].

У текстах голосінь ще й тепер натрапляємо на високопоетичні та водночас глибокоархаїчні мотиви, породжені первісними уявленнями про смерть. Так, у голосінні зі с. Старі Шальвіри фігурує мотив очікування в гості покійника в поминальні дні: «*Та скажи, коли ти до нас в гості прийдеш: / Чи на Паску, чи на Різдво?*», хоча нині він почасти зредукований, оскільки традиційно мав би мати тричленну будову і стосуватися не лише Різдва і Великодня, а й Святої Неділі. Іншим давнім мотивом є заклик до померлого встати та *поробити слідочки*, які осиротілі рідні будуть *сльозами вмивати*: «*Увстань, стань, та ходи, / Та кругом хати слідочікі пороби. / Та й ми будем вставати, / Та й ті слідочіки сльозами вмивати*». Також виразне дотримання традиції проступає у зверненні до типового давнього мотиву «мати-небіжка гостює у світі людей і, повертаючись назад, забирає із собою сина» (*«Ой мамуню, мамуню! А коли ж ви в нас в гостях були, що ви брата забрали?!»*).

Потужна течія похоронно-голосильної традиції дихає на повні груди в системі інших різновидів плачів (*пародійних, сороміцьких голосінь* та *плачів у разі засухи*), що теж винятково добре збереглися на згаданому терені [3]. До слова, про уцілілий на цих землях звичай виконувати інші різновиди жанрової системи голосінь як основну з ознак терену вже згадано в працях збирачів та дослідників голосильної традиції українців [12, с. 37]. Скажімо, тут ми досі фіксуємо сороміцькі голосіння, які «майже відсутні в інших традиціях» [12, с. 37]. Щоб скласти повне уявлення про рідкісність збереження такого різновиду голосінь навіть у пасивній пам'яті, варто навести таку статистику: в останньому найповнішому на сьогодні збірнику голосінь серед понад 1200 запропонованих текстів лише близько 10 — сороміцькі [12].

Сьогодні на українсько-молдовському пограниччі, особливо в районах на півночі Молдови, вдається фіксувати в живому побутуванні замовляльний репертуар. Цей матеріал, як відомо, належить до езотеричного, замкненого для невтаємничених пласту українського фольклору, занотовувати який украй складно. Однак чи не в кожному селі без затрати великих зусиль нам щастило фіксувати щонайменше два-три твори. Польові обстеження дають змогу переконатися, що порівняно широким репертуаром замовлянь «на щодень» володіє ледь не кожна українка Молдови. З ним вона радо ділиться і з іншими. Зрештою, про багаті «родовища» українських замовлянь, заклинань та народних молитов на цих теренах свідчать уже видані фольклорні збірники [36].

Фольклорист і сьогодні має можливість на українсько-молдовському пограниччі фіксувати *казковий репертуар* українців. Так, без особливих старань — просто під час фіксування загального стану

збереження фольклорної традиції у зонах контактів українців і молдаван — ми записали понад десяток казок, серед яких — казка про Тумурука, побудована на відомому сюжеті про гостювання вовка в собаки, казка про Ілесика-Тилесика (більше відома нам як казка про Івасика-Телесика), казка про те, що на світі живуть ще більш нерозумні, аніж жінка казкового героя, казки про мудру дівчину, про Ганну-панну, а також відомі та більш розповсюджені казки «Колобок», «Котик і Півник», «Пан Коцький».

2) Іншою особливістю жанрової системи українсько-молдовського пограниччя є ***наявність жанрів чи жанрових різновидів, не характерних для фольклорної традиції центру***. Таке явище спостерігаємо на різних українських пограниччях. Скажімо, білорусько-українські тісні взаємовпливи виявляють себе в побутуванні *волочебних пісень* на теренах Західного Полісся та північного Підляшшя [35, с. 150—152; 48, с. 12]. Російсько-українські культурні зв'язки об'єктивізуються в наявності у репертуарі мешканців східної частини українського Полісся *масляничних пісень* [25, с. 219—220]. Такі жанри, як бачимо, вузьколокалізовані, обмежені зоною тісних контактів з іншими етносами та не характерні усьому українському масиву.

Молдовсько-українські взаємини теж оприявлені в жанровій системі українського фольклору усього Подністров'я та Дністровсько-Прутського межиріччя — передусім у наявному в ній жанрі *гейкань* — колективних речитативних співів, виконуваних під старий Новий рік під час обрядової оранки. Загалом речитативна форма виконання обрядових творів характерна саме для молдовської фольклорної традиції. Під її впливом у зоні суміжжя речитативом часом можуть виконувати навіть звичайні українські щедрівки [9, с. 37]. Отож рецитація в календарно-обрядовому фольклорі українців (тим паче колективна!) — рідкість, яка сама собою вже змушує придивитись до такого явища пильніше, розширивши обрії візії і на сусідню фольклорну традицію.

Ще П. Нестеровський, описуючи свого часу народні обряди та фольклор бессарабських українців, зауважував, що *гейкання* «носить на собі вплив сусіднього молдавського населення» [33, с. 134]. Справді, імпульсом для народження такого жанру в українській фольклорній традиції став молдавський обряд *плугушор* та виконувана в його ході декламація *хеітуре*. *Плугушор (ку хеітул)* — один з найдавніших ритуалів, що посідає центральне місце в молдавській календарній звичаєвості. Він становить своєрідну поліфонію, що складається з тексту-декламації *хеітуре*, строфи якої повсякчас завершуються вигуками «Хей, хей!» (якими ніби поганяють волів), та звукового зображення процесу оранки — на музичному інструменті *бухаї* імітується рев бика, дзеленчить дзвіночок та звучить ляскіт батога[7]. «Аналогічного (до *хеітуре*. — *Н. П.*) жанру в українському фольклорі нема, — зазначає дослідник молдовсько-українських фольклорних зв'язків Я. Мироненко, додаючи водночас, що, проте, «внаслідок етнокультурних зв'язків двох народів у районі Буковини і півночі Молдови виник жанр, споріднений з *хеітуре*. У народі він визначається дієсловом *«гейкати»*, так само як, наприклад, «колядувати», «щедрувати» [30, с. 95][8].

Про переймання елементів плугушорного обряду та супровідної орації у молдован свідчить те, що звичай та жанр функціонують виключно в зонах контакту українців зі східнороманським населенням. На запозичення вказує й те, що словесний супровід святкових чинностей у середовищі українців часто-густо побутує саме румунською мовою. Так, у селі Проскуряни Ришканського району згадують: «*Коли ми були під окупацією руминов, то на Новий год брали бики, плуг і ходили попід хати, називалось «плугошора». До того приповідали. З нами був «бугай» — з діжки робили, шкірку натігали, кінський хвіст. Кислий*

[7] Про обряд імітації оранки і сівби, поєднаний із мотивом захисту землі від порогів, у дако-гетського племені карпів згадує давньогрецький письменник Ксенофонт [32, с. 133]. Про гето-дакійське походження хеітуре висунув гіпотезу також Я. Мироненко [30, с. 31].

[8] Паралельно міг побутувати вислів «ходити з бугайом», яким позначали увесь обрядовий комплекс. До слова, зазначимо, що люду була відома не лише дієслівна форма найменування жанру. Автор першої публікації українського тексту гейкань Василь Завойчинський зауважує: «Увечері під Новий рік хлопчики, рідко дорослі, ходять по селу з т. зв. гейканням [виділ. наше. — Н. П.]» [16, с. 1128]. Тим же ж народним терміном послуговується Петро Нестеровський: «Як на початку свят хлопчики ходили зі щедрівками, так тепер вони ходять з так званим «гейканням» [33, с. 133]. Зрештою, це ж найменування, інкрустоване в текст фольклорного твору, присутнє у завершальному віншуванні, яке подає М. Зубрицьких (текст почув у с. Лашківці коло Кіцманя мешканець с. Мшанець): «Вінчуємо з тим гейканьом в щестю і здорову на многі літа і будьте ласкаві, ґосподинцю, винесіт по колачеви» [20, с. 39].

борщ — намастюєш рукі, шо аж! Мороз, холодно. І за той хвіст: ву-ву-ву! А їден там читає, **по-молдавскі.** *Шо казали, не помню,* ***по-молдавські більше***» [2, арк. 34]. В іншому селі інформаторка зауважує: «*А потому гейкати: «Агов-агов / Соскулат бар'я Василій, / Інтро цвинта джої. / Кудой спячи бої, Бой бугорєл…*» [А українською мовою гейкали?]. *А українською я й ни чула*» [5, арк. 33]. Гейкання молдовською від українців фіксували також у с. Наславча Окницького р-ну, с. Голяни Єдинецького р-ну, с. Мошана Дондушанського р-ну, с. Слобода-Кишкиряни Синжерійського р-ну, м. Липкани.

Сприятливий ґрунт для запозичення звичаю обходити двори із декламуванням *хеітуре* творили щонайменше три обставини: 1) розповсюджена в українців традиція здійснювати новорічну обрядову *оранку-сівбу волами;* 2) наявність жанру посівань; 3) наявність в українській зимовій пісенності щедрівок про оранку звірами чи птахами. Східноромансьске гейкання широко описує процес оранки поля, збору врожаю, випікання хліба, а також ідеалізує оселю господарів, віншує їх самих та зичить їм усіх благ. По суті, тою чи іншою мірою всі ці компоненти присутні і в українському гейканні, проте у такій формі, яка одразу спростовує будь-які тези про пряме запозичення мотивів, тим паче — про калькування чи переспіви. Про мотивно-сюжетну самодостатність жанрів *хеітуре* та *гейкання* у 70-х роках минулого століття писав Г. Бостан. Так, дослідник українсько-молдовських фольклорних взаємин стверджував, що поширені молдовські новорічні обряди *плугошор* і *соркова* поставали в тісному контакті з українськими звичаями *оранки волами* та *посіваннями* [19, с. 235], однак наголошував водночас, що хоча й українські гейкання в ході тривалих контактів з молдовськими ораціями збагатилися новими елементами змісту, усе ж їхня сюжетна основа розвивалась самостійно [9, с. 38].

У підсумку розгляду функціонування *гейкань* у зонах контактів українців та молдован варто згадати цікаве у цьому контексті зауваження Г. Бостана, який зазначав, що на Придністров'ї запозичені твори є переважно в оригіналі, тобто фольклорні контакти формувались на вже готовому, «визрілому» матеріалі. Натомість у давніх контактних зонах із багатовіковою традицією міжетнічної співпраці перейняті у сусідів тексти виявляють природне творче злиття кількох різноетнічних елементів [8, с. 26—27]. Саме такими і є українські *гейкання*: їхня мотивно-сюжетна канва постає як самобутнє явище, тісно пов'язане із моделями творення зимовообрядового фольклору українців, однак за ритмо-мелодичним каркасом творів вгадується музична культура східноромансьских народів[9].

Поряд із фронтальним процесом залучення східноромансьского звичаю плугушор до української традиційної обрядовості на українсько-молдовському пограниччі трапляються поодинокі випадки її затрачання у середовищі румунів чи молдован під впливом сусідів-українців. Скажімо, румуномовне село Колінківці Хотинського району втратило традицію обходити з плугом двори під впливом українців-сусідів, замінивши її на ходіння «з музикою», «з плясом» [32, с. 143].

Так само перейняли українці українсько-молдовського пограниччя від своїх сусідів *вторинні голосіння у разі засухи*, що побутують під час обряду *похорон ляльки* та скеровані на те, щоб відвернути затяжну посуху. Як сам обряд, так і супровідний обрядовий фольклор функціонують у середовищі українців лише в зонах їх контакту зі східноромансьским населенням та відтак є результатом вживляння чужорідного фольклорного жанру та чинностей у традиційну фольклорно-обрядову культуру[10].

Загалом варто наголосити, що легше «кочують» з однієї етнічної культури в іншу саме календарні пісенні жанри: більшість із перехоплених у сусідів текстів належить саме до царини календарно-обрядової, а не родинно-обрядової пісенності. Виразніша «рухливість» одних на противагу іншим, можливо, зумовлена меншою замкнутістю календарних чинностей, ширшим колом їх учасників. Якщо родинні обрядові дійства виконувалися насамперед у родинному колі, то календарні охоплювали все село і розгорталися за участю всіх його мешканців. Унаслідок цього учасниками календарних чинностей та виконавцями пісень календарного циклу є не члени певної сім'ї, родини (мама, тато, брат, свекруха, дід), а соціально-

[9] Принагідно додамо, що гейкання побутують і в деяких українських селах Румунії, щоправда тут рефрен розширений до вислову «Гей, гей, гей! Гоніт, хлопці, воли, гей!», а сама «щедрівка» за своїм розміром та змістом значно ближча до своєї східноромансьскої родички [10, с. 77—79].

[10] Детально про обряд і супровідні голосіння в окремій статті [40].

вікові групи усієї сільської громади (діти, дівчата, молодиці, парубки). Села (навіть ті, у яких українці проживають компактно) все одно містять певну частку іноетнічного середовища, яке залишалось відносно закритим для родинних комунікацій, однак достатньо відкритим для позародинних контактувань.

3) Типовою рисою жанрової системи пограниччя є також ***наявність жанрів, які саме на порубіжжі демонструють виняткову збереженість та життєстійкість, що почасти спричинене добре розвиненою та порівняно розгалуженою системою однотипного жанру сусідньої фольклорної традиції***. Так, скажімо, висока частотність фіксацій українських родильних та хрестинних пісень (на сьогодні дуже рідкісних) на українсько-білоруському порубіжжі, певна річ, почасти зумовлена близькістю білоруської фольклорної традиції, у якій згадані жанри виступають найбільш повно і компактно [25, с. 228; 23, с. 26].

Українцям українсько-молдовського суміжжя, як вже зазначалось, до сьогодні вдалося порівняно добре зберегти та відтворювати в живому побутуванні похоронну голосильну традицію. Утримуються в традиції тексти передусім через добру збереженість похоронного обряду, а також завдяки існуванню розгалуженої сітки оказіональних та вторинних голосінь. Водночас на консервацію голосильної традиції українців, безумовно, впливає активне побутування молдавських плачів у середовищі сусідів-модован, на якому неодноразово наголошують самі респонденти. Так, на прохання заголосити, інформатори часто віднікувались, відсилаючи до молдован, мовляв, ті *«дуже голосять словами — цілими текстами»* [5, арк. 65]. Українці добре знали основні складові моделі молдовського голосіння і могли за потреби його виконати. Нам під час польового обстеження терену щастило кілька разів записувати молдовські плачі від українців. Траплялося навіть, що зафіксоване голосіння починалося зі строф румунською мовою, а завершувалося строфами українського голосіння — до того ж із ремаркою виконавця: «причом в українських та же та мелодія»:

Mama me, mama me,
Ce de bună mai fost,
Tare ghine cu neata ne-a fost,
Mînuţele estea tare moi,
Care ne-o crescut pe noi.
Oi, mama me şi buna me,
Unde, mamă, am să te întîlnesc
Pe drum uşor, care să te cat?
Oi, mamunea me şi buna me,
Oi, mamunea me şi buna me,
Oi, tatunea meu, pe noi ne-ai crescut
Trei copii am fost
Şi pe tăţii ne-ai dat la cale.
Da amu neavoastră v-aţi trecut.
Oi, mamunea me, domnică, soacră,
Cum neata erai de bună...[11]
Ой мамуню моя, добра моя!
Ой мамуню моя, щира моя!
Яка ти була хороша!
Ці ручки мене чесали,
Головочку мені мили.
Ці ножки мене колисали,
У школу відправляли.
Мамочко моя, добра моя,
Мамочко моя, дорога моя [2, арк. 15].

Відтак взаємообмін певними мотивами, образами, синтаксичними конструкціями був неминучий. Скажімо, неодноразово репрезентована в українських голосіннях порубіжжя тричленна звертальна конструкція (*«Мамуня наша — добра наша, / Мамуня наша — правда наша, / Мамуня наша — мила наша»*), особливо характерна для голосильної традиції Буковинського регіону[12], суголосна молдовській голосильній формулі *«Oi, mamunea me şi buna me, / Oi, mamunea me şi buna me...»* (*«Ой, мамуня моя і добра моя, / Ой, мамуня моя і добра моя»*). Якщо обмін відбувався навіть на рівні текстуальних інтерференцій, то, звісно, така ж взаємопідтримка стосувалась голосильної традиції в цілому. Таке ж обопільне «тонізування» спостерігає-

[11] «Мати моя, мати моя, / Якою хорошою ти була, / Дуже добре нам з тобою було, / Ручки ці дуже м'які, / Які нас виростили. / Ой, мати моя і добра моя, / Де, мати, я тебе зустріну / На легкому шляху, на якому тебе шукати? / Ой, матуся моя і добра моя, / Ой, матуся моя і добра моя. / Ой, татуню мій, нас виростив. / Троє дітей було — / І всіх нас поставив на ноги. / А тепер ви померли... / Ой, матуся моя, боженька, свекруха! / Якою ж доброю ти була...». Розшифрування та переклад цього тексту здійснили лектори-асистенти кафедри української мови та літератури Бельцького державного університету імені Алеку Руссо Слівчук Ольга Олександрівна та Бедонька Тетяна Михайлівна, за що їм висловлюю велику подяку.

[12] Виразні паралелі, зокрема, демонструє запис буковинського плачу зі збірника І. Свєнціцького: «Мамко наша — добра наша; / Мамко наша — щира наша; / Мамко наша — правдо наша» [44, с. 87].

мо на матеріалі побутування українських та молдовських колядок, маланкових пісень та інших жанрів.

4) Ще одна прикмета жанрової системи обрядового фольклору на терені українсько-молдовського суміжжя полягає у ***симптоматичній відсутності (затраченості або слабкій представленості) певних жанрів, що традиційно були розповсюджені на обширах усього українського масиву і не мали локального характеру***.

В. Панько, досліджуючи пісенну фольклорну традицію півночі Молдови, зазначав, що важливою ознакою українського пісенного фольклору досліджуваного регіону є «втрата багатьох творів і цілих жанрів» [37, с. 19]. Так, весняна обрядова пісенність в українських селах Молдови побутує далеко не в такому варіативному багатстві та текстовій повноті, як «зимові» жанри. Як пересвідчуємося в ході польового дослідження терену, полотнище побутування веснянок не покриває увесь обстежуваний масив, а швидше є сіткою спонтанно «розкиданих» острівців цієї традиції. Таке міркування потверджує В. Панько, зазначаючи: «Аналіз фольклорного матеріалу, який зібрав автор, свідчить про те, що в досліджуваному регіоні веснянки майже не збереглися як жанр, а те, що збереглося, сприймається як звичайна пісня, не пов'язана з обрядами та виконанням танцю» [37, с. 88]. Як правило, веснянки побутують у тих селах, мешканці яких ще добре зберігають у пам'яті історію про переселення з Хмельницької, Вінницької чи (значно рідше) Чернівецької області. Натомість у поселеннях, мешканці яких стверджують, що вони тут «з діда-прадіда», про весняні пісні, як правило, не чули або не пам'ятають. Навіть у тих місцевостях, що славились колись багатим весняним репертуаром, такі пісні збережені лише в пам'яті деяких старожилів. За свідченнями виконавців, обрядова поезія весняного циклу побутувала переважно в дорадянські часи (до кін. 1930-х рр.). Подекуди зафіксовано випадки збереження забутої гаївки лише в описовій назві весняних забав. Скажімо, у с. Наславча пам'ятають про те, що колись дівчата *гралися в Жельмана*, однак хто такий Жельман і що то за однойменна гаївка — не знають.

Таку розмитість жанрової групи веснянок у фольклорному репертуарі українців спостерігаємо і на прикладах інших українських погранич [42, с. 82]. Можлива причина зникнення — віковий ценз традиційних виконавців цього жанру. Справа в тому, що веснянково-гаївковий репертуар співала, як правило, лише у статево-віковому періоді «дівчина», що відтак звужувало життєвий вік жанру в межах одного покоління до кількох років. За таких умов трансмісія текстів у разі випадання одного покоління (через відомі катаклізми у XX ст.) стає дуже ускладненою, на противагу іншим жанрам, для яких такі вікові обмеження були не характерні. Разом з тим, ще однією з ймовірних причин затрачання веснянкового сегменту в українській фольклорній традиції, вважаємо, є відсутність весняно-літніх співаних календарних циклів у молдовській традиції, на якій неодноразово акцентували фольклористи та етнологи [30, с. 91; 32, с. 225].

Інший жанр, що випав чи майже випав з репертуару українців українсько-молдовського пограниччя, — весільна пісня. Внаслідок слабко представленої в молдовському весіллі пісенної складової, а також під потужним впливом молдовсько-румунської весільної музичної та танцювальної традиції (весільних оркестрів) на землях південної і південно-східної Буковини та на подністровських просторах Східного Поділля (і, звичайно ж, у селах північної Молдови) майже зникла весільна обрядова пісенність. Записати весільні пісні на окреслених землях було досить проблематично вже у XIX столітті. Дослідники шлюбної поезії з теренів прилеглих земель, а саме — південної і південно-східної Буковини, а також подністровських земель Східного Поділля, описуючи весільні ритуали, як правило, не наводять супровідних весільних пісень, а інколи прямо вказують на їхню відсутність [56, с. 205—227; 24, с. 200—208]. Скажімо, один зі збирачів подільської весільної пісенності у XIX ст. виокремлював дністровське побережжя Поділля як «місце зіткнененя із румунською народністю, вплив якої проявився, зокрема, у відсутності весільних пісень» [6, с. 3]. Деякі інформатори прямо вказували, що весільні пісні виконують на материковій Україні: «*На тій стороні* (за Дністром. — *Н. П.*) *— то там співають*» [4, арк. 67]. Поезія подружжя в досліджуваній місцевості зникла, як ми вже зауважували, передусім під потужним впливом молдовсько-румунської весільної музичної традиції (весільних оркестрів). Про це повідомляють і самі респонденти: «*Ми не співали, бо ж то музика була! Музика була, та й не співали. Шо співати, як музика..?*» (с. Слобода-Кишкаряни) [5, арк. 40]; «*Ой, я помню, чи співали, чи ни співали? Музика грала*

та музика грала, та тоди шо, співають? Шо там будуть співати?» (с. *Цамбула*) [5, арк. 30]. Логічно, що таку ж ситуацію спостерігаємо в українських селах Сучавщини та Бутошанщини (Румунія). Так, збирач та дослідник цих теренів Кузьма Смаль зазначає, що «...весільні пісні, ...окрім Негостини, в інших селах знають значно менше» [10, с. 7].

З іншого боку, трапляються й зворотні випадки, коли мешканці молдовських сіл, сусідуючи з українцями, перебирали в них традицію виконувати на весіллях пісні. Так, дослідники І. Чеховський та А. Мойсей, характеризуючи шлюбні звичаї молдован Верхнього Попруття на матеріалі села Тарасівці Новоселицького району Чернівецької області, констатують: «У Тарасівцях, як і в інших молдавських селах Верхнього Попруття, на весіллях співали дуже рідко. Цей звичай прийшов у радянські часи від сусідів-українців. Традиційно ж веселощі виливалися головним чином через танець» [55, с. 47].

Із сусідньою іноетнічною традицією також може бути пов'язане послаблення ваги живого вертепу в українських селах порубіжжя, на якому вже наголошували дослідники[13]. Звісно, що не останню роль у цьому процесі зіграла виразна акумуляція на цих теренах всієї обрядової енергії довкола народної драми *Маланка*. Роже Бастід, досліджуючи культурні впливи та зміни, зазначав: «...Усе в конкретній культурі тримається купи, а кожна зміна окремої риси обов'язково тягне за собою ланцюгову реакцію...» [14, с. 238]. Відтак зосередження усієї уваги навколо маланкування відтягнуло частку народного інтересу від вертепної драми. Однак відсутність вертепної драми в молдавській та румунській народній традиції своєю чергою могла впливати на потужність її обрядового значення для українців. У той самий час в румун і молдован є рідкісні випадки звичаю ходіння з ляльковим вертепом, який ті запозичили в сусідів-українців. Скажімо, ще в другій половині XIX ст. І. Сбієра згадував, що у деяких місцевостях краю румунські колядники несли із собою ляльковий вертеп (staul) у формі подовженої церкви з трьома банями, яка зсередини освітлювалась, відкриваючи глядачам картину ясел із маленьким Христом, Матір'ю Божою та Йосипом [32, с. 142].

5) На порубіжних теренах спостерігаємо ***фукціонування жанрів, структура яких розширилась завдяки введенню іноетнічного жанрового утворення***. Такий симбіоз однотипних чи схожих жанрових утворень різноетнічних традицій випукло представлений передусім у народній драмі, що побутує на межових теренах. Прикладом може бути традиційна українська драма «Маланка», до структури якої у с. Медвежа увійшла молдавська гайдуцька драма [9, с. 47].

Втягування в структурну схему та адаптування в ній іноетнічного жанрового утворення паралельно відбувається і молдовській фольклорній традиції. Промовистим є залучення української народної драми «*Коза*» в структуру традиційної молдовської однойменної драми («*Capra*»). Ходіння з козою напередодні Нового року рівномірно розповсюджене на всій території як східнороманського, так і українського населення Буковини. Однак для східних романців характерна проста форма проведення дійства, за якою поводир із рядженим козою здійснював обходи довкола хат та декламував поетичний текст, у такт якого ряджений тягнув за мотузку щелепу кози [32, с. 153]. Водночас у східнороманського населення Чернівецької області та в молдован півночі Молдови актуалізується інший спосіб таких обходів, зокрема у звичну структуру «втягується» український традиційний сценарій «*Кози*», за яким *дід* хоче продати *козу*, однак занедужує, *лікар, знахарка, циган, циганка* чи сам *дід* намагаються вилікувати її, зрештою *коза* підводиться і танцює [7, с. 38—39; 32, с. 153—154].

6) Ще однією рисою пограничної жанрової системи, на яку хотілося би звернути увагу, — це ***ослаблення позиції героїчного епосу (думи, історичні пісні) на помежов'ї***. На такій рисі першим закцентував професор Р. Кирчів, констатувавши загалом слабку розвинутість цих жанрів у фольклорній традиції мешканців периферії української етнічної території, «яких у минулому відносно слабо заторкали ті основні історичні події, які надали особливого характеру українській *історичній пісні* (козаччина, боротьба з татаро-турецькими, польськими і московськими поневолювачами)» [25, с. 184]. Ще менш запотребувані такі тексти у середовищі українців діаспори, де історичні пісні, скажімо, виявляються в уривках, а то й взагалі забуті [45, с. 16].

[13] Так, А. Мойсей зазначає, що «українці краю не так активно практикують згадане обрядове дійство (живий вертеп. — Н. П.) порівняно зі своїми одноплемінниками з Івано-Франківської та Тернопільської областей» [32, с. 139].

Власне таку ситуацію і спостерігаємо на окремих сегментах українсько-молдовського порубіжжя, на яких дуже слабо збережені пісні зі згадками про конкретні історичні події та особи. Йдеться, передусім, про фольклорну традицію тих сіл, що сьогодні розташовані поза українським державним кордоном, — на півночі Молдови (теза про скромне місце історичної пісні в репертуарі українців, скажімо, сусідньої Тернопільської області була би несправедливою, позаяк матеріали експедиції 2008 р. досить повно представляють *історичну пісню*). Таке тенденційне ігнорування сучасниками історичної пісні тим промовистіше, що його ми спостерігаємо на теренах, які аж ніяк не оминули історичні звитяжні події часів козаччини (у 1621 р. під Хотинською фортецею козаки, очолювані гетьманом Петром Конашевичем-Сагайдачним, здобули перемогу над наймогутнішою на той час Османською армією; у 1650 р. шляхами Хотинщини та Бессарабії пройшли переможним походом козацькі війська Б. Хмельницького, оспівані в думі «Поход в Молдавію» [22, с. 99—107]). Зрештою, значна кількість українських поселень на півночі Молдови постала саме внаслідок оселення козаків на постійне життя [19, с. 54]. Тим не менше становило великого труду знайти *історичну* козацьку *пісню*. Лише у декількох доволі неповних варіантах вдалося виявити широко відому в Україні пісню «*Ой на горі там женці жнуть*», походження якої дослідники пов'язують саме із Хотинською битвою. У них, як і в далекосхідних варіантах [45, с. 16], та загалом у фіксаціях інших по- та заграничних теренів, майже повністю втрачені конкретні історичні реалії, навіть прізвища Дорошенка та Сагайдачного. Історична персоналія гетьмана Сагайдачного в окремих місцевих варіантах може слабо зіставлятися із перекрученими формами *Загайдачніка* чи *Казагайчика*, нічого не значущими для самих виконавців.

Варто наголосити, що в пору, ближчу в часі до тієї героїчної доби, згаданий пласт українського фольклору на українсько-молдовських теренах усе ж побутував. Так, Віктор Гацак, звертаючись у своїй монографії до *думи* «Богдан Хмельницький і Василій молдовський», наводить свідчення З. Арбуре про те, що серед українців Бессарабії в 90-х рр. минулого століття (XIX ст. — *Н. П.*) траплялися «старі кобзарі», які знали і виконували «історико-козацькі пісні», у яких йшлося про гетьмана Хмельницького і його похід до Молдавії [11, с. 45]. Однак саме периферійність, ймовірно, «посприяла» стрімкому випаданню таких текстів із щоденного пісенного репертуару.

Отож, огляд конкретних прикладів своєрідності жанрової номенклатури українського фольклору на землях українсько-молдовського пограниччя та зіставлення їх зі схожими явищами на інших порубіжних теренах дає змогу говорити про типологію жанрової моделі погранич. Так, у зонах міжетнічних контактів (а це переважно периферія основного етнічного масиву) продовжують, як правило, побутувати рідкісні архаїчні фольклорні жанри (на українсько-молдовському пограниччі такими є *похоронні голосіння*, *оказіональні голосіння на випадок засухи*, *пісні-парованки*, *замовляння*, *казки* та багато інших). Також в умовах суміжжя двох чи більше етносів жанрова система часто поповнюється жанром чи жанровим різновидом, не характерним для фольклорної традиції загалом (наприклад, тісні контакти українців та молдован проявляються в наявності в репертуарі українців жанру *гейкань*, «*дощових*» *голосінь*). У жанровій системі погранич збереженість та життєстійкість окремих жанрів може бути частково пов'язана із доброю збереженістю однотипного жанру в сусідній фольклорній традиції (зокрема потужна голосильна традиція в українських селах українсько-молдовського суміжжя побутує паралельно із не менш повносилою традицією плачів у середовищі молдован). Внаслідок тісних міжетнічних культурних взаємин на порубіжних теренах нерідко щезають (або відчутно послаблюють свої позиції) певні жанри, що традиційно були поширені на усьому українському масиві і не мали локального характеру (скажімо, на українсько-молдовському помежов'ї відчутно ослаблена традиція *весняно-літніх пісенних жанрів* та *весільної пісні*, що до певної міри зумовлено слабкою їх представленістю в репертуарі сусідів-молдован). На порубіжних землях часом можемо спостерігати цікаве культурне явище об'єднання в єдине ціле однотипних різноетнічних жанрів (так, у зонах контактів українців та молдован побутують симбіотичні жанрові утворення, що постали внаслідок злиття української *народної драми* «*Маланка*» та молдовської *гайдуцької драми*). Окремі жанри на теренах міжетнічних погранич можуть зникати не стільки внаслідок відсутності ти-

пологічно близьких явищ в сусідній культурі, скільки через слабку актуалізацію основного змістового наповнення, презентованого жанром загалом. Скажімо, відчутно ослаблена позиція героїчного епосу, властива порубіжній фольклорній традиції, віддзеркалює певну інертність, просторову, часову чи емоційну віддаленість мешканців пограничної периферії від історичних подій, поданих, наприклад, історичною піснею.

Загалом можемо простежити, як на порубіжних теренах різноетнічні фольклорні традиції, а також етнографічний контекст, у якому вони побутують, наближаються одна до одної: значення наявних в одній традиції жанрів послаблюється, натомість паралельно відбувається спорадичне запозичення цих жанрів іншою традицією, у якій вони первісно були відсутні.

1. Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 570. — Арк. 1—84. Матеріали фольклористичної експедиції зтеренів подільської та буковинської Наддністрянщини. Записала та розшифрувала науковий співробітник відділу фольклористики Ольга Харчишин.
2. Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 524. — Арк. 1—92. Фольклор українців Молдови. Зап. О. Харчишин у 2005 р.
3. Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 582. Фольклор українців північної Молдови. Т. І. Пісні та речитативи. Записали, упорядкували Надія Пастух та Ольга Харчишин ; нотні транскрипції Анни Черноус.
4. Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 543. — Арк. 1—437. Фольклорні матеріали, зібрані в українських селах Молдови (у сс. Помпа, Суворівка, Нова Чолаківка Фалештського р-ну ; у с. Голяни Єдинецького району ; у сс. Бирладяни, Ружниця, Унгри, Наславча, Вовчинець, Кодряни, Каларашівка Окницького р-ну, а також у с. Мошана Дондушанського р-ну) 1—13 серпня 2006 року. Записали і розшифрували Н. Пастух, О. Харчишин.
5. Рукописний архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 567. — Арк. 156. Фольклорні матеріали, зібрані в українських селах Молдови (у сс. Баронча, Первомайське, Марамонівка, Старі Шальвіри Дрокіївського р-ну; у сс. Цамбула, Слобода-Кишкиряни, Таура Векі, Михайлівка, Ніколаївка Синжерійського р-ну ; у сс. Николаївка, Проданешти Флорештського р-ну) 15—27 серпня 2007 року. Частина І. Зап. Н. Пастух, О. Харчишин, розшифрувала Н. Пастух.
6. *[А. К.]* Свадебные песни, записанные в Подольской губернии / Оттиск из ж-ла «Киевская старина». — 1897. — 21 с.
7. *Бостан Г.К.* Взаимосвязи молдавского и украинского календарно-обрядового фольклора / Г. Бостан // Очерки молдавско-русско-украинских литературных связей (с древнейших времен до середины Х века). — Кишинев : Штиинца, 1978. — С. 38—39.
8. *Бостан Г.К.* Молдавско-русско-украинские взаимосвязи контактных зон (в контексте исторической родственности устно-поэтических традиций) : автореф. дис. на соискание научн. степени докт. филол. наук: спец. 10.01.09 «Фольклористика» / Г.К. Бостан. — М., 1987.
9. *Бостан Г.К.* Типологическое соотношение и взаимосвязи молдавского, русского и украинского фольклора / Г.К. Бостан ; отв. редакт. канд. філолог. наук Г.Г. Ботезату — Кишинев : Штиинца, 1985. — 146 с.
10. Буковино, рідний краю. Українські народні пісні Південної Буковини. Записали Кузьма Смаль та Іван Кідещук. Нотація мелодій та упорядкування Кузьми Смаля. — Чернівці : Книги—ХХІ, 2008. — 504 с.
11. *Гацак В.М.* Фольклор и молдавско-русско-украинские исторические связи / В.М. Гацак. — М. : Наука, 1975. — 232 с.
12. Голосіння / упоряд. І. Коваль-Фучило ; наук. ред. Л. Іваннікова ; НАН України ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. — К., 2012. — 792 с.
13. *Гриця С.* Міграції фольклору / Софія Гриця // Фольклор українців поза межами України. Збірник наук. статей. — К., 1992. — С. 20—40.
14. *Дельєж Р.* Нариси з історії антропології. Школи. Автори. Теорії / Робер Дельєж. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008. — 287 с.
15. *Дудар О.* Обжинкові пісні Східного Поділля (за матеріалами експедиційних записів) / Олена Дудар // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2010. — Вип. 10. — С. 141—147.
16. *Завойчинский В.* Селение Ленковцы Хотинского уезда. Историко-статистическое описание / В. Завойчинский // Кишиневские епархиальные ведомости. — 1880. — № 10. — С. 464—469 ; № 14. — С. 605—617 ; № 15. — С. 640—653 ; № 16. — С. 690—697; № 23. — С. 1054—1066 ; № 24. — С. 1122—1131.
17. *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки / Д.К. Зеленин ; вступ. ст. Н.И. Толстого ; подготовка текста, коммент., указат. Е.Е. Левкиевской. — М. : Индрик, 1995. — 432 с.
18. *Зеленчук В.* Очерки молдавской народной обрядности (XIX, начала XX вв.) / В.С. Зеленчук. — Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1959. — 97 с.
19. *Зеленчук В.С.* Население Бессарабии и Поднестровья в XIX в. (Этнические и социально-демографические процессы) / В.С. Зеленчук. — Кишинев : Академия

наук Молдавской ССР. Отдел этнографии и искусствоведения, 1979. — 287 с.
20. *Зубрицький М.* Народній календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тиждни і до рокових сьвят (записані у Мшанці Староміського повіту і по сусідніх селах) / М. Зубрицький // Матеріали до українсько-руської етнології. — Львів, 1900. — Т. ІІІ. — С. 33—60.
21. *Иванов П.В* Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / П.В. Иванов // Сборник ХИФО. — Т. 17. — Харьков, 1907. — 216 с.
22. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. — К. : Типографія М.П. Фрица, 1874—1875. — Т. І—ІІ. — 4, XXIV, 336 с. (І том) ; 2, XI, 166 с. (ІІ том).
23. *Іваницький А.* Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. Навчальний посібник з музичної фольклористики для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I—IV рівнів акредитації / А. Іваницький. — Вінниця : Нова книга, 2007. — 576 с. ; нот. ; фото.
24. *Казимир Е.* Из свадебных и родинных обычаев Хотинского уезда, Бессарабской губернии / Е. Казимир // Этнографическое обозрение. — 1907. — № 1—2. — С. 200—208.
25. *Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів України. Нариси і статті / Роман Кирчів. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. — 351 с.
26. *Климець Ю.Д.* Купальська обрядовість на Україні / Ю.Д. Климець. — К. : Наукова думка, 1990. — 144 с.
27. *Кримський А.* Жнива / Агатангел Кримський // Народознавчі зошити. — 2012. — № 2. — С. 353—360.
28. *Курочкін О.* Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок) / Олександр Курочкін. — Опішне, 1995. — 377 с.
29. *Мацієвський І.* Проблеми маргінальних українських етноісторичних масивів сучасного зарубіжжя / І. Мацієвський // Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті : матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» / за ред. проф. В. Давидюка. — Луцьк : Твердиня, 2007. — С. 26—36.
30. *Мироненко Я.П.* Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность / Я.П. Мироненко. — Кишинев : Штиинца, 1988. — 144 с.
31. *Мойсей А.* Магія і мантика у народному календарі східнороманського населення Буковини / Антоній Мойсей. — Чернівці : Друк Арт, 2008. — 320 с. : іл. 16.
32. *Мойсей А.А.* Аграрні звичаї та обряди у народному календарі східнороманського населення Буковини / Антоній Мойсей. — Чернівці : Друк Арт, 2010. — 320 с. : 36 іл.
33. *Нестеровский П.А.* Бессарабские русины. Историко-этнографический очерк / П.А. Нестеровский. — Варшава : Сатурн, 1905. — 176 с.
34. Одвічна Русава (етнографія та фольклор с. Стіна на Поділлі) / Вінницький обласний центр народної творчості. — Вінниця, 2003. — 224 с.
35. *Ошуркевич О.Ф.* Релікти волочених звичаїв на західноукраїнському Поліссі / О.Ф. Ошуркевич // Полісся: мова, культура, історія : матеріали міжнародної конференції. — К., 1996. — С. 150—152.
36. *Панько В.* Заговоры севера Молдовы («примівки» и «descîntece») / В. Панько. — Satori, 2002. — 71 с.
37. *Панько В.* Песенный фольклор украинцев Севера Республики Молдова. Календарная и обрядовая поэзия / В. Панько. — Кишинев, 2009. — 156 с.
38. Пастух Н. Весільна обрядовість і супровідна пісенність українців Північної Молдови / Надія Пастух // Міфологія і фольклор. — 2010. — № 2 (6). — С. 26—36.
39. Пастух Н. Купальські звичаї українців Молдови / Н. Пастух // Рідне слово. — 2011. — № 7 (60). — С. 7—8.
40. *Пастух Н.* Обряд «похорон ляльки» та супровідні голосіння на теренах українсько-молдовського пограниччя / Н. Пастух // Локальна та регіональна специфіка традиційної культури. Збірник наукових праць : матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання». — Одеса : Вид-во КП ОМД, 2013. — С. 404—415.
41. *Пастух Н.* Український фольклор як чинник етнічної ідентичності українців Республіки Молдова / Надія Пастух, Ольга Харчишин // Народознавчі зошити. — 2011. — № 3 (99). — С. 391—401.
42. *Пилинський Я.* Жанри пісенного фольклору українців Чехо-Словаччини / Ярослав Пилинський // Фольклор українців поза межами України. Збірник наук. пр. — К., 1992. — С. 79—91.
43. *Пилипчук С.* Жанр колядки у науковій рецепції Івана Франка / Святослав Пилипчук // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. — 2011. — Вип. 51. — С. 129—138.
44. Похоронні голосіння / зібр. І. Свєнціцький // Етнографічний збірник.— Львів, 1912. — Т. XXXI—XXXII. — С. 1—129.
45. *Сокіл В.* Проблеми національно-культурного життя та фольклорної традиції українців Зеленого Клину / В. Сокіл // Народні пісні українців Зеленого Клину в записах Василя Сокола. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. — С. 5—20.
46. *Творун С.* Колядування на жнивах / Світлана Творун // Народна творчість та етнографія. — 2007. — № 3—4 (307). — С. 37—39.
47. *Толстой Н.* О соотношении центрального и маргинального ареалов в современной Славии / Н. Толстой // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. — Ленинград, 1977. — С. 37—56.

48. Традиційні пісні українців Північного Підляшшя за матеріалами експедицій 1999—2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. — Львів : Камула, 2006. — 308 с.
49. *Харчишин О.* Вечорничні пісні-парованки українців півночі Молдови: локальне, регіональне, загальнонаціональне / О. Харчишин // Народознавчі зошити. — 2013. — № 3. — С. 387—397.
50. *Харчишин О.* Колядки українців Молдови в системі української уснонародної традиції / О. Харчишин // Традиційна культура діаспори. Збірка наукових праць : матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання». — Одеса : Вид-во КП ОМД, 2012. — С. 442—448.
51. *Харчишин О.* Маланкові пісні українців півночі Молдови : поетичний аспект (переосмислення мотивів) / О. Харчишин // Народознавчі зошити. — 2014. — № 3.
52. *Харчишин О.* Пісні-парованки в обрядовій традиції українців Молдови / Ольга Харчишин // Міфологія і фольклор. — 2010. — № 3—4. — С. 92—103.
53. *Харчишин О.* Усні меморати українців північної Молдови про голодомор 1946—1947 рр. / О. Харчишин // Геноцид України в ХХ столітті : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції ; відпов. за вип. М. Фіцуляк. — Львів : Простір-М, 2010. — С. 304—312.
54. *Харчишин О.* Традиційний фольклор українців північної Молдови : актуальність та специфіка дослідження / Ольга Харчишин, Надія Пастух // Народна творчість та етнографія. — 2009. — № 2. — С. 40—46.
55. *Чеховський І.* Дохристиянські витоки і слов'янські паралелі шлюбної обрядовості молдаван Верхнього Попруття (на матеріалах Новоселицького району Чернівецької області) / І. Чеховський, А. Мойсей. — Чернівці : Рута, 1998. — С. 47.
56. *Яблоновський В.* Весилля в с. Отаках / В. Яблоновский // Киевская старина. — 1905. — Т. LXXX. — С. 205—227.
57. Коровай [Електронний ресурс] : етнічна музика. Традиційна музика правобережної Київщини. — Електрон. зв. дан. — К. : Атлантік ; Просвіта, 2004. — 1 електрон. опт. диск (CD—ROM). — (Українська колекція). Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B9,_%D1%8F%D0%BA_%D0%B6%D0%B5_%D0%B1%D1%83%D0%BB%D0%BE_%D1%96%D0%B7%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B8_%D0%B2%D1%96%D0%BA%D0%B0#cite_note—5.
58. *Кулагина А.В.* Система жанров в аспекте этнической специфичности и типологии фольклорной традиции [Електронний ресурс] / А.В. Кулагина // Народные культуры Русского Севера : материалы российско-финского симпозиума (3—4 июня 2001 года) / отв. ред. Н.В. Дранникова. — Архангельск : Поморский государственный университет, 2002. Режим доступу до журн.: http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=booksopen&book=1&book_sub=1_9.
59. Територіальні громади Чернівецької області [Електронний ресурс]. Режим доступу до порталу: http://gromady.cv.ua/kl/rada/106/news/5638/.
60. Українські «маланкарі» — східна гілка карпато-балканської карнавальної традиції [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Tik/2000_18/09_kurochkin_o.pdf.

Nadiya Pastukh

ON UKRAINIANS' GENRE SYSTEM OF UKRAINIAN-MOLDAVIAN ADJACENCY IN THE CONTEXT OF BORDERLAND TYPOLOGY

On the basis of materials gathered in the course of field folkloristic studies as well as by means of broader comparative analyses the uniqueness of genre morphology of Ukrainian folklore on Ukrainian-Moldavian borderland has been discovered. Quite concrete examples of such originality and comparison of those with similar phenomena in other borderland territories has enabled formulation of general conclusions as for the typology of genre in borderland models. Keywords: folk genre, system of genres, the Ukrainian-Moldavian borderland.

Keywords: folk genre, system of genres, the Ukrainian-Moldavian borderland.

Надия Пастух

ЖАНРОВЫЙ РЕПЕРТУАР УКРАИНЦЕВ УКРАИНСКО-МОЛДОВСКОГО ПОРУБЕЖЬЯ В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ ПОГРАНИЧЬЯ

На основе материалов полевых фольклорных исследований и в контексте широкого сравнительного анализа выявлено своеобразие жанровой морфологии украинского фольклора на украинско-молдовском пограничьи. Обзор конкретных примеров такого своеобразия и сопоставление их с похожими явлениями на других пограничных территориях позволяют говорить в целом о типологии жанровой модели порубежья.

Ключевые слова: фольклорный жанр, жанровая система, украинско-молдовское пограничье.



Євген ПАЩЕНКО

ПРОБЛЕМИ І ЗАВДАННЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ ЕТНОГЕНЕЗУ ХОРВАТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Розглянуто головні напрями вивчення проблеми етногенезу хорватів — в історичному розвитку, вказано на деякі головні праці хорватських та іноземних дослідників. Український контекст висвітлено як потребу комплексного міждисциплінарного дослідження українських і хорватських вчених. Викладено положення здійснених досліджень і вказано на сфери подальшого вивчення.

Ключові слова: етногенез хорватів, українсько-хорватські зв'язки, Дубровник, Рагуза, міф.

Проблема походження хорватів — одна з давніх і складних у науці як Хорватії, так і за її межами. Спроби осмислення власного походження, особливо тлумачення етноніма *хорват* присутні в хорватській суспільній думці ще часів відродження і наступних епох. Різні назви, які пов'язують з хорватами, або з коренем, близьким до цього етноніма, присутні в джерелах давнього походження, середньовічній літературі. Тема хорватського етногенезу і, зокрема, інтерпретація імені хорватів належить до перманентних у славістиці. Наука упродовж становлення і розвитку в різні часи пропонувала різні тлумачення, внаслідок чого появилась велика кількість літератури, огляд якої потребував би окремої уваги. Зараз же зазначимо лише головні тенденції, що умовно вимальовуються в узагальненнях як слов'янська/неслов'янська, міграційна/автохтонна теорії — щодо проблеми хорватського етногенезу. Проблема етимології етноніма охоплює велику географію, широкий часовий простір, з яким пов'язується це ім'я, внаслідок чого створено чимало версій щодо значення цього імені. В цілому ж, дозволимо собі порівняння, що зазначені проблеми етногенезу й етимології назви хорватів до певної міри схожі з аналогічною проблематикою походження та змісту назви українців-русинів. Відзначимо головні контури цієї проблеми перш за все в історіографічному аспекті.

Суспільно-політичний фактор — також як і в українському випадку —виступає константною детермінантою, що зумовлювала контекст апології тих або інших теорій. У хорватській історіографі — через подібну до української ситуації — втрату державності в середньовіччі (битва в 1097 р. біля містечка Гвозд, де загинув останній хорватській король Петар Свачич) проблема відновлення державності пронизує національну, політичну думку в її розвитку упродовж століть. За умов оточення войовничими неслов'янським силами, такими як венеціанська, угорська, австрійська, османська, актуалізується ідея слов'янської консолідації, відома як хорватський славізм. Осмислення себе як частини великого слов'янського світу стає міфологемою, а потім ідеологемою, що присутнє в хорватській суспільній, політичній думці від середньовіччя до середини XX ст. і має різноманітні відображення в історії писемності: легенди, твори, трактати відомі як рефлексії ренесансного, барокового, просвітительського, романтичного сецесійного, інтернаціоналістичного славізму. Подібні переконання не могли не

позначатися на методологічних засадах дослідження хорватського етногенезу. Відзначимо головні моделі тлумачень.

Однією з найбільш виражених інтерпретацій походження хорватів є слов'яно-карпатська теорія. З нею пов'язує цю проблему славістика XIX ст., зокрема і хорватська наука, яку представляють історик Франьо Рачкі, філолог Ватрослав Ягич та інші. У славістиці ствердилася думка, за якою хорвати, разом з іншими південними слов'янами, що вже виступали сформованими племенами, з'явилися на просторі сучасної Хорватії як сформоване плем'я хорватів — у результаті міграцій з регіону північніше від Карпат. Слов'янське походження хорватів відстоював Ягич, вказуючи на безперервність мови, слов'янської за походженням.

Заперечення слов'янського походження хорватів, твердження, що це окремий неслов'янський етнос, який з'являється разом зі слов'янами, існує паралельно зі слов'яно-карпатською теорією і особливо актуалізується під впливом політичних факторів. З кінця XIX і упродовж минулого століття загострюються хорватсько-сербські відносини, викликані прагненням осамостійнення Хорватії, що офіційний Белград намагався присікати різними засобами. Один з аргументів потреби збереження югослов'янської державності з центром у Белграді базувався на ідеї слов'янської єдності. Ця ідея, тобто славізм як основа, була значною мірою близька до російського панславізму, по суті панрусизму, на який орієнтувалися певні політичні кола сербської еліти. Зокрема, і з причин заперечення політичного фактору в югославізмі, серед деяких опозиціонерів сербоцентризму, у хорватському середовищі зростає твердження про неслов'янське походження хорватського етносу. Така думка у міжвоєнні роки минулого століття виражалося, зокрема, в готській теорії [21; 22; 39]. В її основі — твердження про генетичну пов'язаність хорватів з германськими готами, що засновувалося на деяких середньовічних джерелах, але в цілому апологія германізму була значною мірою викликана і політичними факторами. У подібному контексті виникає, поширюється й утримується також іранська теорія, за якою давні хорвати мають іранське походження. Її прихильники також посилалися на деякі писемні джерела, елементи в хорватській культурі, що інтерпретувалися як іранізми. Згадувані теорії неслов'янського походження хорватів особливо актуалізовані в період існування Незалежної держави Хорватії (1941—1945).

З перемогою іншого тоталітарного режиму, російсько-радянського, який з 1945 р. здійснює інформаційну інтервенцію на територіях створюваного комуністичного блоку, знову актуалізується слов'янська тема, що в початковому періоді більшовизму не викликала великого інтересу, сприймалася проявом старого режиму. З 1945 р. ця тема набуває великого пропагандистського значення і стає важливою ідеологемою в період холодної війни як один із засобів протистояння ідеологій. Відновлюється російський славізм як панрусизм. Ця ідеологема відобразилася і в комуністичній пропаганді як продовження російської великодержавності дожовтневого періоду з його наповненням радянською ідеологією [1]. З 1945 р. і до зламу радянської системи на початку 1990-х рр. слов'янська проблематика експлуатується як пропагандистський засіб, що називаємо радянським славізмом, який відповідно позначився на методологічних засадах у вивченні слов'ян. З одного боку, це посилювало розвиток славістики, з іншого — неминуче мало ідеологічне спрямування, що відображалося на наукових інтерпретаціях з помітною глорифікацією слов'янського фактора.

В 1945—1948 рр. продукція радянського славізму захлинула інформативний простір ФНРЮ[1], де головну роль відігравала російсько-радянська інформація. Слов'янська тема постає складовою в ідеології слов'янсько-соціалістичного єднання, що мало на меті пропаганду зміцнення проросійської ідеології. Серед численних проникнень соцреалістичних творів перекладалися також російські видання на тему слов'янського походження, частіше популярного змісту, з метою витиснення попередніх неслов'янських теорій [45]. Подібна інформаційна інтервенція тривала до 1948 р., коли розпочався радянсько-югославський конфлікт, який призвів до припинення контактів з радянським блоком. Однак, в соціалістичній Югославії, попри декларування апології іншого, всупереч радянському (догматичному) погляду на марксизм, ідеологічні засади і практика, зокрема репресивна, значною мірою були схожі до ра-

[1] ФНРЮ — 1946—1963 рр.; СФРЮ — 1963—1992 рр. — *Прим. ред.*

дянської методики. Це відображалося і в національній політиці, де попри декларування «братерства і єдності» народів країни зберігалася домінація політичного центру (Белград), заперечення інших національних проявів, звинувачуваних у націоналізмі, де стан Хорватії певною мірою був подібний до стану України. Така політики позначалася і на засадах історії щодо проблеми етнічного походження. Вже після 1945 р. прихильники згадуваних неслов'янських теорій етногенезу зазнали репресій, а в проблематиці походження панувала слов'янська концепція.

Головні позиції хорватської історичної науки в СФРЮ відображає колективна праця *Історія народів Югославії* [14]. В ній поновлюються і дещо моделюється домінанта славістики попереднього століття: хорвати виникають в результаті заселення слов'янами Балканського півострова. Югослов'яни формуються у прабатьківщині — за Карпатами, звідти прийшли на Балкани. Вони багато перейняли від доіндоєвропейського населення Карпат. Прабатьківщина слов'ян знаходиться в регіоні, що окреслюється географічними локаціями: Одра—Балтика—Наддніпрянщина—Карпати; рух з карпатських регіонів у напрямку західних земель розпочинається з V ст., а масові переселення з берегів Подунав'я відбуваються після поразки Атили; міграції на югослов'янські землі здійснюються з VI ст. за умов боротьби з Візантією; хорвати проникають на приадріатичний простір з аварами, коли слов'яни поступово розселяються на Балканах з VII ст. В цілому, таке бачення не відрізнялося від радянської позиції.

Згадувані неслов'янські теорії з гострим запереченням слов'янського походження хорватів залишалися присутні в еміграційних середовищах, а їхні прояви в соціалістичній Югославії сурово переслідувалися як прояв хорватського націоналізму.

З падінням комуністичної системи, що в Хорватії було сприйнято як можливість втілення ідеалу незалежної держави і що супроводжувалося кривавою війною на постюгославському просторі упродовж 1991—1994 рр. (остаточна інтеграція окупованих хорватських земель закінчилася в 1995 р.), знову актуалізується проблема етногенезу. В хорватському суспільстві спостерігалися процеси, до певної міри схожі до українських, перш за все — у прагненні переосмислити власну національну ідентичність. Через утиснення колишнім режимом думок, протилежних офіційній ідеології, посилюються прагнення заперечити, дискредитувати попередні наукові авторитети, нормативні праці тощо. Проте подібні ініціативи нерідко призводили до екстремістських явищ, до формування націоналістичної міфології, в чому помітну роль відігравали ентузіасти без відповідної фахової підготовки. Знову актуалізується іранська теорія [9; 24; 35; 37; 38; 39; 42; 44] або ж на протилежність міграційним теоріям відстоюється думка щодо автохтонності хорватів, що безперервно перебували на хорватських землях і не мають відношення до слов'ян, Карпат і т. ін. [26].

В хорватському академічному середовищі подібні твердження не сприймаються, заперечуються, водночас відбуваються різні корегування попередніх позицій як закономірний розвиток подальшого дослідження проблеми етногенезу. Книга з питань хорватського середньовіччя відомого історика Нади Клаич показова в цьому плані [23]. Дослідниця вказує на безперервний процес (kontinuiranost) розвитку життя на приадріатичному просторі від антики до середньовіччя і ставить питання: звідки прийшли і як рухалися хорвати в VI—VII ст., коли з'явилися на теренах сучасної Хорватії? Важливе питання має з'ясування локації Білої Хорватії, згадуваної Порфирогеном. Авторка вважає, що йдеться про територію Малої Польщі біля Кракова. За її припущенням, хорвати прийшли з Карантинії як вже похрещений народ, при цьому вона відкинула іpансько-кавказьку, готську теорії.

Не без полемічного ставлення до поглядів Н. Клаич у 1989 р. було проведено конференцію, за матеріалами якої опубліковано збірник, що його упорядкував дослідник середньовіччя на філософському факультеті і тодішній декан Загребського університету Невен Будак. З вміщених текстів відзначимо деякі: так, М. Суич, опонуючи згаданій дослідниці, зазначає, що головне питання в проблемі середньовіччя — не звідки прийшов, а як формувався народ, враховуючи роль субстрату; при цьому розрізняються *слов'яни і хорвати* — одні й другі опинилися тут внаслідок переселення, але заперечується провідне значення аварів у процесі проникнення слов'ян на Балкани. Австрійський історик Walter Pohl визнає: етногенез хорватів — одне з найпроблематичніших питань ранньої історії центральної

та східної Європи, про що в історіографії багато дискутувалося. Думка автора щодо цієї проблеми зводиться до наступних тез: переселення датується роками біля 600 або 800 рр., приписується слов'янам, іранцям або аварам; зводиться на великі міграції або на регіональний розвій, який пояснюється впливами сил аварів або франків; у процесі хорватського етногенезу відбувалося дві хвилі: у 600 р. — слов'янські групи населяють далматинські, проте не приморські, а гірські регіони, визнаючи зверхність над ними аварів; з поразкою аварів слов'яни перебувають під впливом франків; в організації протиставлення останнім слов'яни приймають ім'я неслов'ян — хорватів; формування етносу відбувається не як акт переселення, а як тривалий процес. Відомий історик Іво Голдштейн погоджується, що етногенез — це тривалий процес поширення, прийняття імені *хорват* в середовищі слов'ян; низка факторів (економічний, хрещення) вплинули на засвоєння назви *хорват*. Філолог акад. Радослав Катичич наголошує на значенні філологічних джерел у вивченні питань історії. Історик акад. Луйо Маргетич вказує на необхідність розрізняти проблеми 1) інтерпретації етноніма хорват і 2) вузьку соціальну групу носіїв імені хорват, 3) появу самого хорватського народу на теренах нинішньої Хорватії [11].

Проблема залишається і далі актуальною, що засвідчують подальші публікації часто полемічного змісту, серед яких відзначимо праці згадуваного Р. Катичича, який, зокрема, вказує на методологічні розбіжності дослідників. За його спостереженням, необхідно розрізняти моделі та ідеологеми. До останніх дослідник відносить ідеологеми як славізм, кроатізм (хорватізм), іранізм, германізм, автохтонізм, які відобразилися в підходах до цієї проблематики [19]. Як філолог, автор знову наголошує на значенні філологічних джерел, зокрема, пам'яток середньовіччя [18]. Також акад. Л. Маргетич у монографії «Прихід хорватів» полемічно підходить до попередніх тлумачень і вказує на необхідність перевірки точності відомостей Костянтина Порфірогена щодо хорватів; дослідник підтримує тези сучасної «австрійської школи»: хорвати — це соціальний шар, а не плем'я чи народ; вони були військовою гвардією в аварів, а після поразки аварів консолідували слов'ян, що прийняли їхню назву. За оцінкою історика, хорвати прийшли в Далмацію в кінці VIII ст.; назва хорват пов'язана з Великою Болгарією, що охоплювала простір від Бугу до Дону; авари — складова військова сила Коврата-Кробата, у війську якого були Кробатовці/Хорвати — захисники Куврата; вони були військовою формацією аварів, підпорядкували слов'ян; з IX ст. відбувається формування хорватського народу в процесі його етногенезу [25].

Увага до проблеми хорватського етногенезу, присутня в зарубіжній науці минулих століть, має місце і в сучасному періоді. Досить активні австрійські дослідники. Так один із них O. Kronsteiner зазначав 1978 р., що хорвати — це аварці, військовий контингент, назва якого турецького походження. На думку автора, слов'янська теорія про Карпати як батьківщину хорватів — «фантазія романтичного тлумачення історії». Проте 2000 року відомий австрійський тюрколог A. Tietze вказав на безпідставність тверджень, що аварська — це турецька мова, а назва хорват — від імені Коврат. Своє тлумачення запропонував 1990 р. і відомий нам представник україністики в американській філології та історії O. Pritsak, за яким хорвати — плем'я торговців іранського походження. Показово, що в проблему хорватського етногенезу включаються молоді дослідники. З останніх (2000 р.) іноземних інтерпретацій — турецький історик O. Karataj, за яким хорвати — турецьке плем'я, що перебувало на прабатьківщині хорватів — в Галичині, з часом — слов'янізоване, а їхня назва — від імені Куврат [53]. Молодий австралійський історик хорватського походження Danijel Dzino також опублікував монографію про походження хорватів, прагнучи показати розвиток цього процесу з урахуванням ролі субстрату, особливо в приадріатичній Далмації [10]. Про інтерес до цієї проблематики свідчить і дослідження російського історика А.В. Майорова, який зосереджує увагу, як, до речі, й більшість істориків, на тлумачення свідчень Костянтина Порфирогена, і стверджує, що «Велика Хорватія» (Порфироген) — це Східне Прикарпаття і, можливо, Закарпаття, звідки відбувалося переселення на Балкани семи хорватських родів, які були слов'янами; у Прикарпатті відбувалася слов'яно-сарматська взаємодія: хорвати звідси розселялися до Малої Польщі. Східнослов'янські хорвати і білі хорвати — різні, але від одного кореня:

білі — пішли до Вісли, в Далмацію, східні — залишилася в Карпатах [2].

Актуальність проблеми хорватського етногенезу засвідчують і найновіші дослідження, що засновуються на сучасних методах, зокрема в галузі молекулярної генетики. Відомий хорватськй дослідник Драган Приморац, розглядає зазначену проблему з аспекту еволюційної, антропологічної генетики. Опубліковані результати спостережень, які створювалися групою дослідників і стосувалися генетичного відображення хорватської інформації, викликають велику увагу в Хорватії. Зроблено висновки, що «хорватська популяція, як і будь-яка інша європейська популяція, становить винятковий генетичний синтез. Більш як три чверті сучасних хорватських чоловіків —найвірогідніше нащадки давніх європейців, які прийшли на цей простір упродовж і після останньої льодової доби. Решта популяції — в головному, становить нащадків народів, які в цю частину Європи прибували південно-східним напрямом, в останні 10000 років, в основному — упродовж процесу неолітизації. «Так само, ми переконані, що найновіші технічні засоби, які базовані на засадах micro-array tecnology, допоможуть детальніше зрозуміти структуру хорватської популяції і аспекти її демографічної історії», — стверджує дослідник [54].

У контексті нашої теми особливий інтерес становить констатація, що 30% чоловіків із сучасної Хорватії мають предків, які на ці землі прибули зі східної Європи, в основному з території сучасної України та сусідніх країн, і це — як частина широкого міграційного процесу, який починається відлигою льодовиків за 5200 років тому і тривав аж до великих переселень слов'ян між V і VIII ст. [36] .

Відзначена новітня методика вимагає співпраці з відповідними українськими науковими центрами, але вона і ставить питання про стан такого співробітництва, тобто історію і сучасні можливості українсько-хорватського наукового співробітництва в цілому. Зазначимо в загальних рисах головні етапи цих взаємин.

На основі передніх досліджень можемо стверджувати, що українсько-хорватські контакти слов'янського періоду можна віднести до найстарших контактів українського простору з іншими слов'янськими формаціями. Комунікації між нинішніми територіями України і Хорватії надзвичайно давні і становили простір прадавніх міграцій, де слов'янський період є лише етапом у процесі цих зв'язків. Не входячи в цю тему, якої торкалися в інших публікаціях, вкажемо на новітній період, що стосується наукових контактів як важливої запоруки подальших досліджень проблеми. В цілому, історія наукового обміну — як інформацією, так і співробітництвом української і хорватської сторін — досить скромна у своїх результатах. Найбільш виражена участь української наукової, релігійної думки у хорватській відобразилася у бароковy добу, коли українські греко-католики виступали в Римі за ідею діалогу між Римом і Москвою, що вплинуло на діяльність Юрая Крижанича [33], хорватського ідеолога створення подібного європейського християнського союзу. Упродовж наступних XVIII—XIX століть, з поступовим поглинанням імперіями українського і хорватського простору, контакти послаблюються.

Актуалізація міфологічної спадщини у фольклорі слов'ян, що дала низку збірок та спроб їхнього осмислення українськими романтиками від Харкова до Львова, певною мірою була відома хорватським представникам національного відродження, що вже наголошенням на *ілліризмі* вказували на значення субстрату в хорватському етнічному розвитку. Ознайомлення у другій половині XIX ст. з українським реалізмом перекладами творів Марка Вовчка, Осипа Федьковича супроводжувалося усвідомленням виразної спорідненості української і хорватської (континентальної частини) народної культури. Наукові контакти українських установ з хорватами посилюються і через належність підавстрійської України спільному з хорватами державному простору, що неминуче вело до ознайомлення з вивченням історичної спадщини, проте проблема етногенезу саме в порівняльному українсько-хорватському просторі ще не конкретизована. Адекватному сприйняттю України як окремої, національно своєрідної етнічної культури — з одного боку, сприяє усвідомлення історичної спорідненості, з іншого — гальмують імперські моделі ставлення до колонізованих народів. Такі ідеологеми неминуче передаються й науці, де славістика рефлектує імперську свідомість, як і традиційну славістичну конфронтацію захід (германська) — схід (російська) славістика. За таких умов окремі вчені нерідко переймаються деякими уявлен-

нями, термінологією імперського походження щодо української незалежності, що засвідчують погляди В. Ягича в період українських національних змагань з кінця XIX — поч. XX століття. Певною мірою і з цих причин важливі історичні результати діяльності українських вчених, у першу чергу М. Грушевського, який неминуче торкався проблем етногенезу і поняття Білої Хорватії, висловивши цікаві думки, залишалися невідомими хорватським науковим колам. Проте українська інформація поступово ставала доступна хорватським вченим — завдяки посиленню контактів західноукраїнських наукових осередків з хорватськими аж до 1939 року.

Із зростанням з кінця XIX ст. і надалі хорватсько-сербських політичних протистоянь, з прагненням хорватів до самостійності українське питання стає все більш актуальним як аналогія історичної долі українського і хорватського народів — з одного боку, і великодержавної політики Сербії як аналогії з Росією — з іншого. Попри перепони, які після 1917 р. офіційний Белград чинив щодо УНР в її прагненнях налагодити взаємини з югослов'янами, обмежував діяльність української еміграції у 1920-х рр. [6], ускладнював становище української діаспори з Галичини [34], цілеспрямовано протиставляв українську частину русинській як діаспорі попереднього періоду [5], в хорватському суспільстві зростає переконання про українців як історично споріднених з хорватами. Це питання мало здебільшого політичне забарвлення. Відповідно, проблема етногенезу, за умов посилення пропагандистської діяльності двох зростаючих тоталітарних режимів — нацистського і радянського, також отримує кольори політичних міфів. В Хорватії зазнає поширення згадувана готська теорія етногенезу, що, проте, не мало підтримки в академічних колах, які значною мірою перебували у мовчанні. З 1945 р. радянсько-російська ідеологія стрімко поширюється в Югославії, де проблема слов'янського етногенезу набуває ідеологічного значення, українська інформація не фігурує як видимий фактор, виступаючи лише ідеологічним фоном до російсько-радянської домінації. Наступний період охолодження відносин між СРСР і СФРЮ, що тривав з 1948 р. до поступового занепаду режиму в обох країнах, значно загальмував розвиток науки у напряму українсько-хорватських відносин. Проте, після відомої *відлиги*, з початку 1960-х рр. періодично відновлювалися ініціативи комунікацій. Вони розвивалися у межах ідеологізованої «дружби радянських та югославських республік», що мало за мету спрямувати югославську думку на радянський ідеологічний простір і що супроводжувалося стагнаціями або ж різними проявами комунікацій. Складовою такої програми була й дружба між УРСР та СР Хорватією, що дало кілька видимих результатів, зокрема в галузі культурного обміну, вищої освіти й науки[2]. Ставилося питання і про введення хорватістики (сербо-хорватської мови, як тоді це називалося) у вузах. Якщо в Загребському університеті українська мова як факультатив викладалася з 1963 р. (до того викладання української здійснювався у 1944/45 рр.), в Україні сербохорватська мова не викладалася в жодному університеті. З 1970 р., у межах співробітництва між Загребськими і Київським університетами, централізовано через Москву, було здійснено обмін студентами, що, однак, не мало систематичності[3].

У процесі дегресії соціалістичних систем Україна і Хорватія відігравали схожу політичну роль значних чинників у розпаді колишніх державних конгломератів СРСР—СФРЮ, що, однак, у Хорватії супроводжувалося війною з надзвичайно трагічними наслідками. Останнє впливало на уповільнення розвитку двосторонніх відносин, які мали позитивний старт вже у тому, що Україна була першою країною-членом ООН, яка визнала незалежність Хорватії (11 грудня 1991 р.), а Хорватія, хоча ще не мала статусу загальновизнаної держави, серед перших зарубіжних країн приєдналася (4 грудня 1991 р.) до привітання української Незалежності. Поштовх для ди-

[2] Зокрема, результатом такого співробітництва, що виявлялося в широкомасштабних заходах як Дні культури, у Загребі та Києві на початку 1980-х рр. було представлено виставки мистецтва. Пізніше це дало такий вагомий прояв як виставка у Загребі «Український авангард 1910—1930 рр.», перша за своїм обсягом і значенням виставка цього українського мистецтва в його історії з великою міжнародною конференцією і публікацією каталога з дослідженнями відомих українських і зарубіжних мистецтвознавців (Ukrajinska avangarda, 1910—1930. — Zagreb, 1990).

[3] Автор цих рядків був відряджений з Київського до Загребського університету, проте, через національний рух у Хорватії був у 1970 р. залишений при Белградському університеті, що, зокрема, реалізувалося у монографії Євген Пащенко «Сто років у Подунав'ї. Українсько-сербські зв'язки доби бароко». — К., 1995 [52].

намізації відносин дало відкриття посольства України в Загребі, куди передова група українських дипломатів прибула у січні-лютому) 1995 року.[4] У світлі одного з завдань дипломатії — представлення України в країні перебування — здійснювалася робота щодо презентації України, її історії, культури, взаємозв'язків, актуальних процесів у країнах, що проголосили незалежність у посткомуністичному періоді. З 1996 р. було опубліковано низку видань у вигляді збірників, проведених конференцій при співробітництві українських і хорватських фахівців. Подібні заходи викликали помітний інтерес в Хорватії. Праці про Україну публікувалися як тематичні блоки в авторитетних виданнях або як окремі книжки [13; 28; 29; 31; 46; 48; 49]. Важливе значення мало порушення Посольством ініціативи щодо перетворення факультативного викладання української мови на кафедру, що було прийнято хорватськими офіційними установами і реалізовано у 1998 р., коли введено викладання україністики як фахового предмета, що з часом перетворилося на нині діючу кафедру української мови і літератури філософського факультету Загребського університету[5]. Кафедра прагне виступати як координаційний центр у вивченні актуальних проблем українсько-хорватських відносин в їх історичному розвитку.

Окреслені деякі головні етапи і прояви українсько-хорватського співробітництва показують, що проблема хорватського етногенезу не ставилася як потреба співпраці наукових установ Хорватії та України і, якщо висвітлювалася, то в головному — фрагментарно, відокремлено. З метою актуалізації комплексного міждисциплінарного дослідження за участю широкого кола вчених різних галузей з обох сторін — в 1999 р. у Хорватії, з подачі українського посольства, була опублікована монографія хорватською мовою «Етногенез і міфологія хорватів у контексті України» [28]. Головні спостереження та положення роботи засновувалися на українському матеріалі, екстрапольованому на хорватський простір, деякі положення роботи виконувалися в Інституті мистецтвознавства, фольклору та енології ім. М.Т. Рильського НАМ України, мали апробацію в наукових публікаціях [3]. Головна концепція полягала в прагненні вказати наявність в культурі Хорватії окремих явищ архаїчного походження, які можуть бути реконструйовані з залученням матеріалу з українських джерел як генетично або типологічно споріднених, і що вимагають компаративного дослідження. Поглядом з української перспективи констатовано, що на просторі Хорватії присутні різні сліди міфологічної культури, що мають окремі паралелі в українській культурі, які в хорватський науці, на жаль, недостатньо вивчені саме в плані реконструкції дохристиянського духовного світу слов'ян. Українська інформація має значення з низки причин, що висвітлюються в згаданій монографії. У першому розділі «Український простір» підрозділ «Чому Україна?» пояснює мотивацію постановки проблеми — значення українського матеріалу як важливого компонента в загальній інформативній базі реконструкції хорватського етногенезу. Специфіка українського контексту пояснюється, зокрема, і роллю географічного фактора, особливостями українського простору, який закінчує великий степ як своєрідний «маршрут сонця» зі сходу на захід, і яким відбувалися численні міграційні процеси, що відобразилися в українській ономастиці від східних степів до Карпат. На цьому маршруті в різних формах відгукуються назви з умовно названою групою *хор-*, які своєю частотністю, відображеною в ономастиці, могли б бути пов'язані з назвою *хор-ват*.

У розділі «Сліди хорватів на українському просторі» відзначено велику кількість в історії слов'янської філології тлумачень назви *хорват* і запропоновано три аспекти інтерпретації. Лінгвістичний: назва має глибоко архаїчне походження, становить варіацію назви поняття, що типологічно схоже до назви *русь-*. Обидві форми перейняті слов'янськими племенами від дослов'янських етнічних формацій. Останні з таких мігрантів належали до іраномовних груп, що опинялися на просторі нинішньої України, привабливої своїми пасовиськами представникам скотарської традиції, серед яких виділялися вершники як особлива соціальна категорія архаїчних суспільств. З цим суспільним фактором пов'язаний соціальний аспект інтерпретації, що вказує на елітарність вершників, які своєю мілітантністю підкорювали

[4] Перебування на посаді першого секретаря Посольства України у Республіки Хорватія з січня 1995 до березня 2000 р. дало змогу автору цієї статті подати з посольства 7 книжкових видань, спрямованих на посилення українсько-хорватських взаємин.

[5] Електронна адреса кафедри: http://www.ffzg.unizg.hr/slaven/ukrajinistika/

низові структури племен, поліетнічні за своїм складом, і що приймали назву-ім'я силових структур. Воїни ототожнювали свою назву з тотемом, що обожнювався як верховне божество у мілітантній традиції, що відкриває третій аспект інтерпретації — міфологічний. Вершники переносили прадавній культ верховного божества завойовників, пов'язаного з космогонічними міфами. Центральною фігурою цих міфів є образ сонця в його різних іпостасях. Солярна міфологія на величезному просторі її відображень, в географічних межах відомих міграцій з іраномовного простору відгукується у назвах групи *русь-*, *хорос-*, *хрс-*, *хорс-* і т. д., які типологічно схожі рефлексією культу верховного божества завойовників. Ця назва у відзначених групах фонетично варіюється на величезному просторі міграцій, відгукнувшись в українській ономастиці амплітудою змін від *рось-русь* до *хр-хрс-*, що потребує конкретного висвітлення. Іраномовні вершинки — скіфи, сармати, з якими пов'язаний цей культ і назви, — лише одні з пере/носіїв культу і назви, що мають прадавнє коріння — подібно до солярної міфології, що, зокрема, відгукується й у фонетичних варіаціях імен *руси*, *хорвати*. Подібно до того як формації вершників мали універсальне, загальне поширення, їхнє божество було пов'язане з головним, найбільш видимим астральним тілом — сонцем, культ якого існував віками, а з ним і назва. Таким чином, назви хорватів або русів, що присутні в українській ономастиці — це назви соціальних груп русичів, хорсів як гвардії військових сил, які підкорювали різноплемінні соціальні маси в одну іменну групацію — державності Русь або тих, що вклонялися Хорсу. З цим божеством можливо пов'язувати назву хорватів. Останні, будучи меншою силою, хоч і споріднені (слов'яно-іранським взаєминами) з русичами, перебували під їхньою домінацією, що може ілюструвати ієрархія божеств в так званому пантеоні князя Володимира, де за Перуном згадується Хорс. Ті, що обожнювали Хорса, будучи підпорядковані русичам, намагалися поступово звільнитися від цієї залежності. Такий процес міг би відображати маршрут поступової міграції імені *хор-с-* від сходу, зокрема у загадках у Танаїсі, до Києва, Карпат і далі — до приадріатичної вертикалі сучасного хорватського простору. Проте цей процес відбувався не одноразово, а хвилями, у великих часових амплітудах, що, зокрема, могла б ілюструвати й топонімія з українських джерел.

У підрозділі «Український шлях хорватів» зроблено спробу прослідкувати цей процес, який далеко неоднорідний і неодноразовий, а простягнувся на великі часові періоди, пов'язані і з солярним культом, і з історичними процесами глибокої архаїки. Окремі топонімічні сліди тлумачаться як віддзеркалення таких глибинних процесів. Зокрема, це — напис на плиті у м. Танаіс на Дону, поступове пов'язування іраномовних номадів з ранньослов'янськими племенами у формації антів, різні варіації групи рос-, хорс- у назвах роксолани, руси та ін. Назва Київ розглядається як топонім з відображенням не імені певного слов'янського вождя-князя Кия, а як топонім із слідами міфологізації, як місце культу верховного божества, що у своїй назві несе відгуки космогонічного міфу різних племен, які здійснювали тут ритуали поклоніння. Такі топонімічні сліди як Хоревиця, ріка Хорватка, персонаж Хорс з генеалогічної легенди про трьох братів, ідол Хорс у пантеоні Володимира — можливі деякі сліди культу божества в його іраномовному, іранослов'янському, давньоукраїнсько-руському етапах відображення культу, що позначався на етнонімі.

Карпати становлять важливий осередок архаїки, де солярний культ також мав прадавнє походження, що можуть ілюструвати згадувані *карпи*. Їхня назва розглядається як середовище зі слідами давнього культу божества, ім'я якого відображається у тій же групі *кар-*, *гар-*, *хар-* тощо і становить фонетичну варіацію назви солярного міфу як найзначнішого, найбільш поширеного у прадавніх культурах. Карпати були одним з важливих осередків давніх міграції дослов'янського і слов'янського періоду. Схожість назви з іменем хорватів не повинна тлумачитись як середовище цього племені, а становить одне з відображень солярної міфології в її досить розвинених іпостасях. Карпати були також важливим центром концентрації дослов'янських і слов'янських племен. Цей своєрідний етнічний вулкан сам по собі був включений у міграційні процеси від Карпат до Адріатики ще дослов'янського періоду. Карпати були і кордоном великого степу, що тягнувся *шляхом сонця* зі сходу і продовжувався в закарпатській Панонії, відгукуючись топонімами у хорватській гірській місцевості як напряму давніх міграцій. Останні відбувалися різними хвилями, в різні часи, нашаровуючись у культурно-етнічному ґрунті складними шарами, які взаємно переплелися настільки склад-

но, що становлять значну проблему в їх мовній, культурній та іншій реконструкції.

У зв'язку з дисперсією на великому просторі назви *хорс-*, *хор-*, що відгукнулася в назві *хор-ват*, виникає поняття Велика Хорватія, що, зокрема, позначалася кольоровою символікою як біла, червона, чорна, і що є відображенням давньої, дослов'янської символіки сторін світу. Проте йдеться не про один якийсь народ, а про поняття, подібне до поняття Русь, що становить не етнічну назву, а своєрідну емблему єднання, утримуваного певною силою, якою була збройна формація вершників, і яка вклонялася своєму божеству війни-сонця Хорсу, Хоросу, Оросу, Русу-Росу з іпостассю дуба як вівтаря і Перуна як уособлення грому-блискавки. Поліетнічні племінні маси, що могли іменуватися назвою хорватів чи русів — залежно від тотему еліти, яка так іменувалася, були близькі між собою. Ця близькість могла бути етнічною — як слов'яно-іранські, ранньослов'янські, слов'янські племінні об'єднання зі схожою системою врядування. Останнє становило характер захисно-інтервенційного врядування воєнної демократії. В цій системі племінні структури, керовані або спонукувані військовими силами, здійснювали міграційні процеси. В останні періоди вони відбувалися, зокрема, і з тюркомовними аварами, проте міграції розвивалися і без них, за власним ритмом, коли в слов'янському середовищі переносилася інформація щодо напрямів міграцій, кращих пасовиськ, зручних щодо захисту, особливостей природного рельєфу тощо. Але такі міграції могли здійснюватися лише за умов військової організації і саме в такій формі вони найчастіше реалізовувалися.

У процесах розселення слов'яни переносили і свої духовні цінності, зокрема сакральні поняття, що відобразилося в сакралізації природи і відгукнулося у назвах, які мали захисну функцію, найчастіше пов'язувалися з божествами. Можливо, з світоглядним фактором слід пов'язувати поширення назви з основою *кий-* як місця поклоніння божеству. Отже, матеріал ономастики вказує, що одним з важливих проявів вірувань була міфологізація географії, що відгукнулося в топонімії.

Відштовхуючись від знань про міфологію слов'ян на українському просторі, який порівняно пізніше був включений в нову епоху, започатковану введенням християнства, і тому міг до певної міри більше зберегти залишки архаїчних вірувань, зроблено спробу екстраполювати ці знання на хорватський простір. Потреба в реконструюванні міфологічної дохристиянської культури слов'ян на хорватських землях диктувалися й тим, що в хорватському культурному ландшафті, як це ввижається поглядом з української перспективи, збереглося чимало рудиментів. Проте, в силу певних обставин, зокрема спрямуваннями розвитку хорватської етнології, історичної науки на деякі інші цінності, — християнські перш за все, проблема слов'янської міфології, тобто і хорватської, не отримала достатньої уваги в науці. Один з незначної кількості представників міфологічної школи був Натко Нодило (1834—1912), який серією статей, опублікованих у кінці XIX ст. показав сліди язичницького пантеону в давній хорватській культурі [27]. Його праці тривалий час, аж до останніх десятиріч минулого століття, ігнорувалися в хорватській науці. Проте це не означало відсутність уваги до зазначеної проблеми, якою, зокрема, займалися і окремі ентузіасти, як, наприклад, далматинський священик Анте Шкобаль, що з 1960-х років вивчав і у 1970 р. опублікував власним коштом цінні спостереження щодо міфологічних відображень у хорватському приадріатичному ландшафті [43].

Реконструкція архаїчної духовної культури на хорватському просторі становить складне завдання, яке до певної міри привертало увагу хорватських вчених. Однією з проблем є численні нашарування різних культур, що, за спостереженням фольклористки акад. Маї Бошкович-Стуллі, становлять клубок, який досить нелегко розплутати [8]. На елементи міфологічних вірувань у топонімії Далмації вказував сучасний мовознавець акад. Петар Шимунович [40; 41]. Особливий інтерес у плані вивчення дослов'янської міфології як важливого субстрата в слов'янських нашаруваннях становили дослідження вірувань іллірів, що здійснював акад. Радослав Катичич [17]. Міфологічний фон хорватських народних звичаїв показав Витомир Белай [7].

Отже, погляд з української перспективи на хорватський культурний ландшафт становить своєрідний поштовх, доповнення, продовження у вивченні хорватської міфології. Така ідея домінує у третьому розділі згаданої книги, названому «Відгуки давніх вірувань і зв'язків на хорватському просторі» з зазначенням топонімії міфологічного походження. Спробу реконструкції проведено на прикладі топо-

німічної пари Рагуза—Дубровник. Дві назви одного міста розглядаються як виразний приклад топонімії, що, як висловлювався Роман Якобсон, зберігає вказування на місце культу, незважаючи на зникнення культу. В основі назви Рагуза запропоновано бачити відгук скотарської традиції, що мала глибоке коріння на приадріатичному просторі, на теренах нинішньої Боснії і в цілому на Балканах. Ритуальні традиції з культом бика, вола рефлектують різні топоніми, що мають, з огляду на численні міграційні процеси, різні походження і мовні фіксації. Зокрема, до топонімів із слідами культу бика запропоновано відносити назву сусіднього з м. Рагуза міста Епідаур, Епітаурус, в основі якого також прослуховується назва таурус, тур, що пов'язується з античною традицією культу вола. Включена у водні шляхи комунікацій «народів моря», Адріатика, як затока середземноморського басейну з його прадавніми культурами, зокрема відомої цивілізації острова Крит, де культ вола, тура, бику був особливо виражений, на своєму узбережжі з численними островами має чимало топонімів з можливою міфологічною інформацією. До таких належить і Рагуза, що так само, як і в сусідньому Епідаурі, становила центр скотарського культу, який, проте, належав вірогідно до іншої традиції. Різноманітність таких назв, зв'язаних з культом, доповнюють і численні топоніми з назвами Волос, Велес, в яких також відгукується згаданий культ вола, що має прадавнє походження, пов'язане з космогонічними міфами і культом громовержця в його різних іпостасях — від Зевса до Перуна. Слов'янські племена, що завдяки своїй військовій організації викликали страх на кордонах Візантійського царства, просуваючись на Балкани, міфологізували ландшафт, де вклонялися своїм божествам, у першу чергу покровителю дружини — Перуну.

У слов'янському середовищі знали, де кращі пасовиська і пов'язані з ними головні культурні осередки чужого етносу, який треба було підкорити. Згідно зі законом завойовників, за яким — для того, щоб підкорити ворога, треба зруйнувати його вівтар і на його місці встановити свій, примушуючи підкорених йому вклонятися, слов'янські військові формації руйнували чужі культові середовища. Саме у такому сенсі було зруйновано давнє античне середовище Епідаур, що біля Рагузи, а поруч з останньою, впритул до неї, проте ближче до дубового гаю і гори над Рагузою, створено поселення з слов'янською назвою Дубровник. Його ім'я мало сакральне значення як назва культового осередку — святого Гаю з Дубом як вівтарем, в підніжжі якого здійснювалися жертвоприношення покровителю дружини — Перуну, де заколотий віл-тур мав символічне значення перемоги над ворогом. Подібні ритуали здійснювалися і в середовищі підкорених народів, оскільки такий культ у різних проявах варіювався на широкому просторі і особливо зберігався у зонах глибокої архаїки, до яких належали Балкани на континенті, а також адріатичне узбережжя в Середземномор'ї. Слов'яни мусили наголошувати на власній особливості, що відбивала саме слов'янська назва поселення — Дубровник як місто слов'янського походження з Дубовим Гаєм як священним центром на горі, що нині зберігає назву Срдж, маючи в міфологічній семантиці міста функцію гори світу (окремі уснопоетичні тексти Дубровника зберігають подібне сприйняття). Численні приклади в урбаністичній структурі Дубровника—Рагузи, особливо семіотика міста, давні записи, пам'ятки культури прочитано як збереження архаїчних рудиментів давньої міфології різного етнічного походження, але типологічно схожого в його тісному сплетінні.

Особливо цінним для створення інформативної бази є те, що приадріатичні міста найчастіше зберігали свою архаїку, в якій імпліцитно присутня міфічна свідомість людини в її осмисленні градобудівництва. Християнство так само прагнуло зводити свої вівтарі на місці язичницьких капищ, трансформуючи їх у християнські храми з назвами, нерідко запозиченими з язичницької культури, але переосмисленими у дусі нової догми. Тому християнський шар у культурному ландшафті Дубровника розглянуто як можливий відгомін світогляду ще не похрещених слов'янських завойовників. На матеріалі різних джерел зазначено, що нинішній хорватський Дубровник, крім видимих культурних досягнень середньовіччя, ренесансної доби (певною мірою зруйновані під час землетрусу в XVII ст.), а також бароко, зберігає різноманітні сліди міфологічних уявлень, що своєрідно інкорпоровані у різних пам'ятках міста. Християнський культурний шар у відповідних формах розвиває деякі уявлення попередніх епох, що дає можливість іменувати Дубров-

ник скарбницею еволюції духовної культури хорватів від дослов'янських, ранньослов'янських часів, через середньовіччя і далі. На низці прикладів запропоновано модель простеження еволюції у плані виникнення міфу, його інтерференції внаслідок етнічних комунікацій, подальшої християнізації міфу, а потім — його романізації в процесі перетворення язичницьких божеств на християнських святих або романізованих образів (фігура Орландо). Такий процес, зокрема, може ілюструвати культ св. Влаха як захисника міста, в якому запропоновано вбачати трансформацію культу Волоса—Велеса у святого вже християнського походження. Подібне припущення свого часу висловив ще згадуваний Н. Нодило, проте воно не було сприйняте в хорватському середовищі, з огляду на виразну християнську апологію і неготовність до інформації про можливу пов'язаність християнських сакраментів з пантеоном слов'янського язичництва (св. Влахо як трансформація з язичницького божества Волоса).

Також звертається увага на потребі вивчення багатої давньої літератури від середньовіччя до бароко у створенні інформаційної бази для реконструкції міфологічної культури. Приклад такого підходу подається на інтерпретації поеми «Дубравка» (1628) відомого дубровницького поета Івана Гундулича. Традиційно інтерпретована як алегорія відсічі османській загрозі, ця поема, крім такої ідеї, будується на міфологічних джерелах весняного циклу, де уславлення приходу весни і перемоги над зимовим циклом алегорично відображає ідею перемоги над ворогом. Крім того, системою образів бароковий поет, як патріот слов'янства (оспівав славу слов'янської зброї, зокрема і запорозьких лицарів, у Хотинській битві) неначе відобразив відносини між слов'янським населенням (Дубровник) і залишками субстратного контингенту — неслов'янського походження (Рагуза), що могло б становити цінне припущення про згадуваний процес етнічної інтерференції.

Слов'янські мілітантні інтервенції на землі нинішньої Хорватії відображають такі топоніми як Дубровник, проте й інші назви по всій Хорватії. Ономастика країни багата на топонімічні сліди, що вказують на культ Перуна як покровителя завойовників, але й інших, пов'язаних з цим персонажем божеств. Системою назв, міфологізацією природних локацій з елементами ритуалу як гора—ліс—вода, назвами типу Перун—Волос—Мокош, іншими топонімічними назвами, зокрема з основами на *треб-*, *тереб-* тощо хорватська ономастика засвідчує досить багату, розвинену духовну культуру слов'ян, що вторгалися на ці простори і своїми назвами демонстрували іншим власну військову силу, небесне покровительство. Подібні топоніми особливо виражені навколо приадріатичних міст, де найчастіше перебувало романізоване населення, яке мало прийняти зверхність слов'янських завойовників. Не менша інформація культових місць дохристиянського походження приховується під назвами християнських храмів, що, як правило, належать до раннього середньовіччя або пізнішої доби, коли непохрещені слов'яни приймали християнство, і що цілеспрямовано здійснювалося за порадами римських пап. Церкви з такими назвами як св. Юрай, св. Михаїл та інші найчастіше розташовані на верхівках гір, де, очевидно, були капища Перуна (верхівки гір нерідко мають його назви), поблизу яких нерідко зустрічаються такі назви як Волос, Мокош, тобто персонажі відомого сценарію змієборства.

Крім топонімічної інформації, що, як висловлено припущення, піддається реконструкції, зокрема і завдяки залученню українського матеріалу, на безпосередні зв'язки з українським простором вказують інші прояви хорватської культурної скарбниці як пам'ятки писемності, права, мовна інформація, народна традиція та інші аспекти культури. З метою звернення уваги хорватських дослідників до цих проблем, які вимагають компаративного вивчення, у заключних підрозділах книги відзначено можливі сфери і напрями, теми, деякі конкретні предмети таких досліджень [30]. Книга, в цілому, мала завдання представити Україну як значний напрям розвитку хорватської науки, зокрема в такій актуальній проблематиці як етногенез і міфологія. Автор ставив завдання «просигналізувати» хорватській аудиторії Україною як важливим інформативним джерелом, з огляду на те, що саме створення джерелознавчої бази особливо значне у вирішенні такого складного питання як реконструкція культурних шарів від глибокої архаїки до середньовіччя. Проте згадана книга не ставила за мету стверджувати, що хорвати «прийшли» саме з України.

Розвиток хорватського етногенезу у своїх загальних формах не відрізняється від певних закономір-

ностей в інших народів. Це складний, тривалий процес, в якому можемо виокремити дві головні сфери. Одна з них — умовно статична, друга — виразно динамічна. Під статичним фактором розуміємо таку константу як сам простір, що залишається незмінним. Умовність статичності виявляєтеся у змінності кордонів, конфігурації країни, що особливо характерне для сучасного вигляду Хорватії. Її конфігурація досить виразно говорить про різні історичні інтервенції, що призводили до дифузії кордонів. Проте незмінним залишається сам фактор простору, який належить до того, що називаємо «зоною глибокої архаїки». Останнє впливало на концентрацію тут різноманітної етнічної інформації, що в різних комбінаціях неминуче повинно було відгукнутися в генетичному складі населення. До фактору динаміки належить такий важливий чинник у етногенетичних процесах, як міграція. Умовно статичний простір нинішньої Хорватії, а ширше — простір південно-східної Європи, був зоною невпинних етнічних інтервенцій, що відбувалися здавна і перехрещувалися на цих землях. Останнє обов'язково відгукувалася у генетичному коді, що переносився в поколіннях, і що повинно було позначитися на останніх міграційних хвилях — слов'янських. Слов'яни, наголосимо ще раз, просувалися на балканський простір не в одному якомусь часі, а в неодноразових хвилях, різних за обставинами — від поступового проникнення — до стрімких військових інтерференцій, але в цілому процес слов'янської інфільтрації розтягувався на кілька століть. Проникнення слов'ян на балканські землі здійснювалося з різних напрямів і під різними назвами, включаючи і назву хорватів. Остання, як відзначалося, виникла як відображення домінації певної соціальної групи, найвірогідніше військової структури, що підкорювала, об'єднувала поліетнічні племінні групи і яка становила результат слов'яно-іранських синтезів. Типологічно була схожа з поняттями Русь, русичі, де за ім'ям русів стояла аналогічна військова формація, дружина, що вклонялася своєму божеству. Поняття Русь поширювалося на великому просторі, як і поняття хор-с. Таким чином, дисперсія назви з коренем *хор-* відбиває не плем'я, народ, а певну, поліетнічну племінну формацію, що має назву верхівки — русичів або ж хор-ват-ів.

Просування слов'янських або слов'яно-неслов'янських конгломератів на балканські землі відбувалося шляхами прадавніх міграцій, що створювали субстрат слов'янського етнічного шару. Проникнення слов'ян, які іменувалися хорватами (у сучасній хорватській науці стверджується, що хорвати — це певна група, що була неслов'янська за походженням) на землі нинішньої Хорватії відбувалося не тільки з нинішніх українських земель, тобто нинішні хорвати не обов'язково пов'язані з землями сучасної України. Слов'янські вторгнення відбувалися і з інших напрямів, де також згадуються білі хорвати, отже з нинішніх західнослов'янських територій. Проте, вірогідним є те, що генетичне древо сучасного хорватського етносу у своєму корінні сягає також далеко і до українських земель. Останнє потребує і може бути підтверджене конкретними порівняльними дослідженнями з залученням широкого кола вчених з хорватської та української сторони. Саме це було одним з головних завдань опублікованої в Загребі книги «Етногенез і міфологія хорватів у контексті України», деякі положення якої тут зроблено спробу пояснити.

Логічним є питання щодо реагування хорватської аудиторії на представлене бачення з української перспективи. Як відзначалося, в цілому, в хорватському суспільстві досить виражений інтерес до України, яка сприймається спорідненою у плані історичної долі. Також поширеним в широких колах є переконання, що хорвати «прийшли з Карпат». Щодо наукових кіл як головного адресата, якому вказувалося на значний міфологічний шар слов'янського походження в хорватському історично-культурному ландшафті, недостатньо вивченому, на незаслужено забутих або недооцінених дослідників минулого, таких як Натко Нодило чи Анте Шкобаль, на прикру відсутність видання типу *Лексикон хорватської міфології* та інше, реагування було різне — від зацікавленості до стриманості. Останнє пояснювалося різними причинами, зокрема традиційною критичністю до міфологічної, етногенетичної проблематики в деяких колах, схильних до модерних соціоетнологічних досліджень сучасності, ніж до архаїки. Не меншою була певна стриманість до різних іноземних інтервенцій, які по-різному сприймаються в хорватському середовищі. Проте характерним було визнання, що в хорватських наукових колах недостатньо відома інформація з українського простору — як у плані матеріальної культури, так і науко-

вих результатів. Завдання хорватської україністики, української хорватістики вбачалося в тому, щоб представити цю інформацію і спробувати екстраполювати її на окремі питання хорватського етногенезу й міфологічної культури. Такі прагнення вбачаються виправданими, що опосередковано підтверджує і факт цілеспрямованого, посиленого вивчення в останні роки в сучасній хорватській науці саме тих аспектів, про які ми говорили. Безумовно, важливим є відновлення інтересу до спадщини Н. Нодила, на потребу повернення до спадщини якого зазначалося в згаданій монографії, дослідженого у світлі сучасної етнологічної методології. Для подальшого порівняльного вивчення має пізнавальне значення публікація словника з хорватської демонології [23]. Не менший інтерес становлять і дослідження останніх років, що показують наявність слов'янського міфологічного фракталу в хорватському культурному ландшафті [15; 16; 20]. Ці новітні публікації можуть сприйматися і як підтвердження вірності поставлених у згаданому дослідженні питань щодо потреби реконструкції дохристиянської культури, проблеми етногенезу, зокрема і в українському контексті.

Проте останнє — український контекст — ще й досі недостатньо представлений, осмислений саме хорватськими авторами з простої причини — зосередженості на західному напряму і відсутності зв'язків з українським напрямом, а також через недостатнє знання українського матеріалу. На нинішньому етапі суть завдання полягає в тому, щоб відтворити, ширше представити цей контекст. Йдеться, в першу чергу, про необхідність висвітити українську наукову інформацію хорватському науковому адресату. Ця інформація стосується тих аспектів, які можуть викликати інтерес з хорватської сторони у плані відображення окремих проявів історичної архаїки з українського простору, яка може кореспондувати, або ж навпаки не кореспондує, з хорватською інформацією. Пізнавальний напрям важливий, оскільки в хорватському науковому просторі знання про український матеріал ще недостатньо представлені. Цей, умовно кажучи, інформативний матеріал можемо також поділити на три сфери: матеріальна культура, філологічна і теоретична база. Останнє стосується проблеми визначення народу, етносу, нації, критеріїв, методів дослідження етногенезу і застосування отриманої інформації щодо конкретного народу — українського чи хорватського до теорії конкретного етносу. Отже, йдеться про необхідність переосмислення критеріїв методології, що формувалася за часи відповідних ідеологічних режимів, подібних як у хорватському, так і українському в XX столітті. Саме через канонічність, непорушність ідеологічних норм попередньої ідеологічної системи, з її руйнацією почалися заперечення певних догм, що, одначе, іноді призводило до певного радикалізму, зокрема і в питаннях етногенезу. В Хорватії це виявилося і в згадуваній апології іранської теорії з запереченням слов'янського походження етносу, що нерідко базується на недостатньому знанні. Так само і серед новотворів української громадянської ініціативи, зокрема західноукраїнської, виникла апологія хорватства, своєрідна кроатофілія зі ствердженням про належніст українського регіону до легендарної Білої Хорватії. Існує чимало декларувань українського хорватства, що, в основному, недостатньо відомо в Хорватії або ж пізнавалося на рівні народної дипломатії. Подібні ствердження становлять інтерес як громадянська ініціатива, що більш рішуча, але і ставить питання про перевіреність аргументацій відповідним науковим апаратом.

Треба відзначити, що на різницю становища від початку 90-х років минулого століття, коли Україна і Хорватія були типологічно досить близькими у статусі країн, що виголосили незалежність, і що відкривало простір для взаємного зближення, на сучасному етапі політичні інтереси Хорватії спрямовані на мету приєднання і адаптацію до євросоюзних механізмів, за межами яких перебуває Україна. Проте, незалежно від зміни політичних пріоритетів, незмінними залишаються згадувані нами константи — народ, етнічний простір, історія. Завданням сучасної науки є необхідність щодо зазначеної проблеми поступового, цілеспрямованого заповнення вакууму на просторі українсько-хорватських взаємин. Незаперечним виглядає факт давніх комунікацій між простором Карпатського регіону і нинішнім хорватським, але цей процес вимагає конкретних вивчень, науково апробованих аргументів. Лише декларування причетності до «білого хорватства» в Західній Україні без наукової апробації може відштовхнути наукових співрозмовників з хорватського боку або звести це питання до «народної дипломатії», друж-

ніх відносин з ефектом зацікавленості в туризмі як головної економічної галузі Хорватії.

Потрібен міжнародний двосторонній проект, спрямований на комплексне міждисциплінарне вивчення українсько-хорватських взаємин різних історичних етапів. Дослов'янський період повинен показати існуючі комунікації на просторі від північного Причорномор'я, через карпатський регіон до приадрітатичної вертикалі, де простежуються схожі сліди архаїчних етникумів (ілліри, кельти та ін.). Цей субстрат своєрідно відгукнувся в слов'янському етносі, що просувався тими ж маршрутами, умовно кажучи — давньою «трасою сонця» зі сходу на захід.

На часі постає завдання перед археологічною наукою щодо необхідності порівняння археологічної інформації на цьому маршруті. Певні спроби, зауваження робилися з боку археологів минулого століття, але вони залишилися нерозвиненими.

Окремий важливий напрям становить порівняльне дослідження традиційної народної культури, результати якого могли з більшою конкретністю показати видимі аналогії в традиції карпатського регіону і окремих хорватських регіонів. Особливо результативним може бути вивчення скотарської традиції, народного ремесла, житла, інтер'єру, орнаментики, типів народного вбрання. Вже давно помічена, проте не отримала висвітлення, схожість у народному мелосі карпатського регіону та регіону Меджімур'я в Хорватії.

Не отримали подальшої розробки помічені в минулих століттях вражаючі аналогії у системі права Київської держави (*Руська правда*) і в пам'ятці хорватського права (*Polički statut*). Потребують поглибленого вивчення період раннього середньовіччя, але й подальші часи, аж до падіння Київської державності, що могло призвести до нових міграцій з українського напряму на нинішні хорватські землі, куди було перенесено певні елементи староукраїнської цивілізації. Зокрема, грошові одиниці як *куна* і *гривня* були відомі на давньоукраїнському і хорватському просторі.

Також потребують детального наповнення раніше висловлювані спостереження щодо аналогій в антропології хорватського етносу та населення окремих регіонів України. Згадувані нами нові методи дослідження в галузі молекулярної генетики ставлять конкретну проблему необхідності включення відповідної української науки в компаративне вивчення, зокрема, і антропології.

Філологічний аспект — великий за обсягом питань, матеріалу є особливо важливим. Він потребує прямого співробітництва мовознавців обох сторін, які б на науковій базі, відповідним апаратом опрацювали низку питань. Одним з відповідальних напрямів є порівняння в ономастиці, адже саме ономастика зберігає велику інформацію, але і неменший ризик поверхових тлумачень. На жаль, тема топонімії нерідко була предметом зацікавлень ентузіастів, що, не маючи відповідної методики, лінгвістичної підготовки, легко стверджували різні «схожості». Потребує порівняльного вивчення картина діалектів з карпатського регіону, особливості лексичного, морфологічного складу двох мов та інше[6].

Окреслені поля дослідження не вичерпують усіх питань, які неминуче виникатимуть у ході розробки пропонованого проекту[7]. Очікувані результати повинні, в першу чергу, заповнити існуючий вакуум у науці, що було зумовлено, зокрема, і через згадуваний стан у розвитку українсько-хорватських відносин. Ініціативи, які на нинішньому етапі виявляють громадянські організації, ще більше засвідчують потребу в науковому осмисленні зазначеної проблеми, яка повинна стати центральною в сучасній українській і хорватській академічній науці.

1. *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма / Н. Бердяев. — М. : Наука, 1990. — 159 с. — (Репринтное воспроизведение).
2. *Майоров А.В.* Великая Хорватия: этногенез и ранняя история славян Прикарпатского региона / А.В. Майоров. — С.-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. — 208 с.
3. *Пащенко Е.Н.* Дубровник в сравнительном изучении славянской мифологии / Е.Н. Пащенко // Балканские чтения. I. Симпозиум по структуре текста. Тезисы и материалы. — М. : Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1990. — С. 133—136.
4. *Пащенко Є.* Сто років у Подунав'ї. Українсько-сербські зв'язки доби бароко / Є. Пащенко. — К., 1995. — 351 с.

[6] Порівнянням сучасної української та хорватської мов тривалий час займаються викладачі кафедри української мови і літератури Філософського факультету Загребського університету проф. Миленко Попович і Раїса Тростинська, бібліографія: посилання 27.

[7] На деякі аспекти вказано в роботі: *Paščenko Jevgenij*. Od Kijeva do Poljica. Tragom prastarih migracija. — Zagreb, 2010.

5. *Румянцев О.Е.* Питання національної ідентичності русинів і українців Югославії (1918—1991) / О.Е. Румянцев. — München ; Berlin, 2010. — 523 с.
6. *Сергійчук В.* Неусвідомлення України. Ставлення світу до Української державності: погляд у 1917—1921 роки з аналізом сьогодення / В. Сергійчук. — Львів : Свічадо, 2002. — С. 664—671.
7. *Belaj V.* Hod kroz godinu: mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja / V. Belaj. — Zagreb : Golden marketing, 1998. — 375 p.
8. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost / M. Bošković-Stulli // Povijest hrvatske književnosti. — Zagreb : Školska knjiga, 1978. — 353 p.
9. *Ćurić M.N.* Staroiransko podrijetlo Hrvata / M.N. Ćurić. — Zagreb : Autorska naklada, 1991. — 143 p.
10. *Dzino D.* Becoming Slav, Becoming Croat (East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450—1450) / D. Dzino. — Leiden and Boston : Brill, 2010. —271 p.
11. Etnogeneza Hrvata / Uredio Neven Budak. — Zagreb : Nakladni zavod Matice Hrvatske i Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1995. — 287 p.
12. *Hauptmann L.* Kroaten, Goten und Sarmaten / L. Hauptmann // Germanoslavica 3. — Brno, 1935. — 337 p.
13. Hrvatska // Ukrajina. Kulturne veze od Jadrana do Dnjepra / priredio Evgen Pašcenko. — Zagreb : Biblioteka Relations. Dvojezično hrvatsko-ukrajinsko izdanje, 1996 . — 421 p.
14. Historija naroda Jugoslavije. — Zagreb : Naprijed, 1963. — 500 p.
15. *Katičić R.* Božanski boj / R. Katičić. — Zagreb ; Mošćenička Draga : Matica hrvatska, 2008. — 388 p.
16. *Katičić R.* Gazdarica na vratima / R. Katičić. — Zagreb ; Mošćenička Draga : Matica hrvatska, 2011.— 283 p.
17. *Katičić R.* Illyricum mithologicum / R. Katičić. — Zagreb : Antibarbarus, 1995. — 484 p.
18. *Katičić R.* Književnost i naobrazba hrvatskog srednjovjekovlja / R. Katičić. — Zagreb : Matica hrvatska, 1998. — 760 p.
19. *Katičić R.* O podrijetlu Hrvata / R. Katičić // Hrvatska i Europa. — Zagreb, 1997. — P. 112—155.
20. *Katičić R.* Zeleni lug: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine / R. Katičić. — Zagreb : Matica hrvatska, 2010. — 410 p.
21. *Kelemina J.* Goti na Balkanu / J. Kelemina // Časopis za zgodovino in narodopisje 27. — Maribor, 1932. — P. 7—21.
22. *Kelemina J.* Libellus Gothorum I—VII, študije o starogermanskih spominih v naši zemlji / J. Kelemina // Etnolog 12. — Ljubljana, 1939. — P. 7—21.
23. *Klaić N.* Povijest Hrvata u srednjem vijeku. — Zagreb : Globus, 1990. — 469 p. Kulturni bestijarij / ur. Marjanić S., Zaradija Kiš A. — Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007. — 780 p.
24. *Marčinko M.* Indoiransko podrijetlo Hrvata / M. Marčinko. — Zagreb : Jurčić d. o. o, 2000. — 170 p.
25. *Margetić L.* Dolazak Hrvata / L. Margetić. — Split : Književni krug, 2001. — 339 p.
26. *Mužić I.* Hrvati i autohtonost. Podrijetlo i pravjera Hrvata / I. Mužić. — Split : Knjigotisak, 2001. — 273 p.
27. *Nodilo N.* Stara vjera Srba i Hrvata / N. Nodilo. — Split : Logos, 1980. — 645 p.
28. *Paščenko E.* Etnogeneza i mitologija Hrvata u kontekstu Ukrajine / E. Paščenko. — Zagreb : Meditor, 1999. — 329 p.
29. *Paščenko J.* Kulturna baština Ukrajine / *Paščenko J.* // Hrvatska revija. — 2006. — IV, 2. — P. 19—33.
30. *Paščenko J.* Od Kijeva ado Poljica. Tragom prastarih migracija / Paščenko J. — Zagreb : Hrvatsko-ukrajinsko društvo, Udruga hrvatskih ukrajinista, 2010. — 104 p.
31. *Paščenko J.* O Rusinima kao ukrajinskom subetnosu / Paščenko J. // Migracijske teme, prosinac. — 1997 . — S. 195—200.
32. *Paščenko J.* Podrijetlo Hrvata i Ukrajina / Paščenko J. — Rijeka : Maveda, 2006. — 161 p.
33. *Paščenko J.* Stvaralaštvo Jurja Križanica u Ukrajini 1659 / Paščenko J. // Riječ. Časopis za slavensku filologiju. (Rijeka). — 2006, 2. — P. 40—53.
34. *Paščenko J.* Ukrajinsko pitanje u Jugoslavijama. Politički kontekst hrvatske ukrajinistike / Paščenko J. // Desničini susreti 2009. Zbornik radova. — Zagreb, 2001. — P. 220—233.
35. Podrijetlo Hrvata (zbornici simpozija 2001—2006), dio I. — Indoiranski iskon, II. — Genetička otkrića, III. — Etnogeneza. — Zagreb ; Zabok : Udruga Muži zagorskog srca, 2007. — 350 p.
36. *Primorac D.* Znam otkuda dolaze Hrvati! / D. Primorac // Večernji list. — Zagreb. — 24 rujna 2011. — P. 44.
37. *Sakač S.K.* Hrvati do stoljeća VII (zbornik radova) / S.K. Sakač. — Zagreb : Darko Sagrak, 2000. — 145 p.
38. Staroiransko porijeklo Hrvata (zbornik simpozija). — Zagreb ; Tehran : Iranski Kulturni centar, 1999. — 526 p.
39. *Šegvić K.* Die gotische Abstammung der Kroaten / K. Šegvić // Nordische Welt 9. — Berlin, 1935. — P. 112—140.
40. *Šimunović P.* Istočnojadranska toponimija / P. Šimunović. — Split : Logos, 1986. — 307 p.
41. *Šimunović P.* Toponimija otoka Brača / P. Šimunović // Bračk zbornik 10. — Supetar. — 1972. — 350 p.
42. *Škegro A.* Najstariji «popis» Hrvata: Javni natpisi s dviju mramornih ploča iz Tanaisa na Azovskom moru / A. Škegro // Bosna Franciscana 16. — (2002) X. — P. 134—144.
43. *Škobalj A.* Obredne gomile / A. Škobalj. — Trogir : Ogranak Matice hrvatske Trogir, 1999. — 684 p.
44. Tko su i odakle Hrvati — revizija etnogeneze. — Zagreb : Znanstveno društvo za proučavanje podrijetla Hrvata, 1994. — 300 p.
45. *Udaljcov A.D.* Porijeklo Slavena / A.D. Udaljcov. — Zagreb : Novo pokoljenje, 1948. — 65 p.
46. Ukrajina / priredio Eugen Pašcenko. — Kolo, 1997. — Br. 3. — Jesen. — P. 171—339.

47. Ukrajina u prošlosti i sadašnjosti / uredio Jevgenij Paščenko // Dubrovnik, časopis za književnost i znanost. — 2007. — Broj 3. — P. 7—187.
48. Ukraine — Croatia : In Search of Analogies. Problems of Postcommunist Societies. — Zagreb : Croation Comission for UNESCO, 1997. — 180 p.
49. Ukrajinska književnost. Pogovor // Ukrajinska lirika / prevela i priredila Antica Menac. — Zagreb : Matica hrvatska, 1998. — P. 241—250.
50. *Vidović M.* Hrvatski iranski korijeni / M. Vidović. — Zagreb : Grgur Ninski, 1991. — 170 p.
51. Бібліографія Кафедри української мови і літератури Філософського факультету Загребського університету. Електронна адреса кафедри: http://www.ffzg.unizg.hr/slaven/ukrajinistika/.
52. *Пащенко Є.* «Сто років у Подунав'ї. Українсько-сербські зв'язки доби бароко». — К., 1995. http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/epascenko-100.html).
53. *Margetić L.* Turski povijesničar o Hrvatima. O. Karataj, *Hirvat Ulusunum Olusumu, Erken Ortacağ'da Türk — Hirvat Iliskileri* (Formiranje hrvatske nacije, Tursko-hrvatski odnosi u ranom srednjem vijeku. — Assam ; Ankara, 2000, XVII + 221: encrypted.google.com/#sclient=psy-ab&hl=en&site=&source=hp&q=Lujo+Margeti%C4%87.++Turski+povijesni%C4%8Dar+o+Hrvatima.+O.+Karataj%2C+Hirvat+Ulusunum+Olu
54. *Primorac D., Marjanović D., Rudan P., Villems R., Undrerhill P.* Y kromosom i genetsko podrijetlo Hrvata. http://www.scribd.com/doc/63662028/DraganPrimorac-Y-kromosom.

Yevhen Pashchenko

ON UKRAINIAN CONTEXT OF PROBLEMS AND TASKS BY COMPARATIVE STUDIES IN CROATS' ETHNOGENESIS

The article has presented some main directions in the research-works as for ethnogenesis of Croats with historical development of problem field and pointed out some major works of Croatian and foreign scholars. The Ukrainian context has been highlighted as a need of complex interdisciplinary study of Croatian and Ukrainian scientists. The article has also exposed a series of items defined in the course of past research-works and pointed out the spheres for further efforts.

Keywords: ethnogenesis of Croats, Croatian-Ukrainian relations, Dubrovnik, Ragusa, a myth.

Евген Пащенко

ПРОБЛЕМЫ И ЗАДАЧИ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЭТНОГЕНЕЗА ХОРВАТОВ В УКРАИНСКОМ КОНТЕКСТЕ

Рассмотрены основные направления изучения проблемы этногенеза хорватов в историческом развитии, указаны некоторые главные труды хорватских и иностранных исследователей. Украинский контекст освещен как необходимость комплексного междисциплинарного исследования украинских и хорватских ученых. Изложены положения осуществленных исследований и указаны сферы дальнейшего изучения.

Ключевые слова: этногенез хорватов, украинско-хорватские связи, Дубровник, Рагуза, миф.



Оксана ШАЛАК

РУКОПИС ПОДІЛЬСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ З АРХІВУ ОЛЕКСАНДРА КІСТЯКІВСЬКОГО: АТРИБУТУВАННЯ І ТЕКСТОЛОГІЯ

Подається рукопис подільського весілля, віднайдений в архіві відомого юриста, доктора кримінального права О. Кістяківського. О. Шалак здійснила текстологічний аналіз і арґументовано довела авторство опису, що належить подільському фольклористові А. Димінському. Дослідниця охарактеризувала методологічні засади записування збирача на прикладі віднайденого рукопису.

Ключові слова: рукопис, архів, весілля, Андрій Димінський, фіксація, варіант.

У другій половині XIX ст. на сторінках української, російської і польської періодики з'явилися численні публікації описів весілля, весільних обрядових пісень, зафіксованих на Поділлі [4; 5; 6; 9; 10; 12; 13]. Серед цих невеликих за обсягом описів весільного обряду рукопис «Свадьба Ушицкого уезда села Струги [70 гг. XIX в.]» [3], що поряд з «Подольським весіллям Вінницького повіту в с. Хомутинцях записав Ст. Руданський 20—30.IX.1861» [1] посідає окреме місце, багато в чому доповнює рукописну збірку пісень з Поділля [2], що їх зібрав і упорядкував відомий фольклорист, дійсний член РГТ Андрій Димінський (1829—1905). Ці фіксації весільного обряду цікаві тим, що відтворюють один короткий проміжок часу (десятиліття — 70-ті роки XIX ст.) у побутуванні весільної пісні. Рукопис «Свадьба Ушицкого уезда...» [3], збережений в архіві юриста, доктора кримінального права О. Кістяківського (1833—1885), не позначений іменем збирача, однак почерк, назва села (у с. Струзі А. Димінський мешкав, тут і похований), роки запису, прізвище адресата[1], якому надіслано опис весілля, — безперечні свідчення того, що весілля записав А. Димінський. Рукопис також позначений особливою манерою А. Димінського записувати і готувати до друку фольклорний матеріал. Опис без закреслень і лакун (хоч іноді й без потрібних розділових знаків, переписаний нашвидкуруч, твердий і м'який знаки вкінці слів іноді важко розрізнювані), помітно, що це — чистовий варіант, готовий для того, щоби його надіслати О. Кістяківському. Саме весілля записувач поділив на «порядки», що відображають етапи весільного дійства, яке А. Димінський описав і прокоментував російською мовою (що, втім, пересипана українізмами, діалектною лексикою), подаючи, діалоги, окремі слова і вислови учасників весільного дійства, самі весільні пісні — українською, хоч і в російській метаграфії — «ярижкою», що, загалом, є проявом загальної традиції в тодішній фольклористиці. Помітно, що збирач намагався не тільки ретельно відтворити всі етапи обряду, а й подати їх послідовно і вмотивовано: «После того въ другой разъ венчальная матка встаетъ опять просыть у старосты благословенья: «Пани старосто!» — «Слухамъ!» — «Проше благословенства! Благословылы-сты першый разъ, благословить же вторый и третій разъ». Староста

[1] Із О. Кістяківським А. Димінський листувався [11].

отвечаетъ: «Богъ благословытъ, и вы, тато, и вы, мамо, й вы, сосиды блыски, далеки». Тогда все домомъ въ одинъ голосъ: «Най Богъ благословытъ!» Подружки поютъ:

Шыйся, виночку, гладко,
Якъ червоне ябко,
Пидемо мыжы люды,
Слава дружычкамъ буды [3, арк. 4—4 зв.].

А. Димінський намагався зберегти колорит весільної лексики, що рясніла полонізмами («нєх благословит», «слухам», «проше»), фонетичні особливості говірки («мижи», «отец», «горівку»; варіативно: «буди» і «буде»), лексичні та синтаксичні діалектні форми («ябко», «дядьо», «лядащенька», «видиш», «видко по нім», «за него можна дати хоць вночі»). Інший дослідник Ф. Рибський, наголошуючи на великій кількості полонізмів під час подільського весільного обряду, зазначав, що «слова із польської мови» [9, с. 169] в побутовому мовленні майже не використовують. Полонізми стали своєрідною обрядовою сакральною лексикою під час весілля на Поділлі.

А. Димінський щоразу принагідно коментував запис: ««Визокъ» — значитъ стаканъ, которымъ пьютъ водку» [3, арк. 2], фіксував найменші подробиці дійства: «...тогда староста ударяетъ палкою «по одвиркахъ» дверей и говоритъ: «Пани старшый дружбо, проше благословенства». Дружба отвечаетъ, тоже ударяетъ палкою: «Нехъ панъ Бухъ благословы!», что повторяется три раза...» [3, арк. 8 зв.].

Порівнюючи звичай «вити гильце», описаний А. Димінським, та описи цього звичаю іншими подільськими фольклористами, слід зауважити багатство його форм. Про саме «гильце» А. Димінський писав: «Гыльце» — значитъ чытыре или пять прутьевъ, выросшихъ изъ одного сучка какого бы дерева не было, «буяринъ» сърубливаетъ, въноситъ въ хату, втыкаетъ его въ большой ржаный хлебъ, ставитъ на столе, дружки обвиваютъ его зельемъ и называютъ «гильце»» [3, арк. 7 зв.]. Інший дослідник, прихований за криптонімом «А. К.», котрий подав зведені матеріали з кількох сіл різних повітів Поділля, зауважував: «Замужние женщины («жинкы») начинают «*вить гильце*», т. е. убирают, украшают ветку дерева «овсом, пером, калиною...». Обыкновенно, для этого употребляется ветка сосны, так как свадьбы большею частию происходят зимою, отчего гильце называется иногда «сосна»» [4, с. 380]. С. Руданський в «Подольському весіллі...» міркував з приводу етимології самого слова: «На Подолі всюди говорат «гильце», а не «вильце», як у зборникові п. Метліньського й др. Не буду доводити, котре з них прикладніще, скажу тілько, що слово гильце належить до того роду слів, до якого належать: гиля, гиляка, гилячка» [1, арк. 12 зв.].

На рукописі весілля зі Струги — час запису приблизний, однак розлогі коментарі А. Димінського дають змогу твердити, що над струзьким весіллям фольклорист працював тривалий час, а не тільки переписав зафіксовані під час весілля зразки. Крім того, А. Димінський, як і С. Руданський, сам був носієм подільського фольклору, тому відтворити чуте й бачене з дитинства для нього не було важко.

Відсутність польового запису внеможливлює аналіз етапів праці над зафіксованим матеріалом, однак стиль збирацької практики А. Димінського, його методи записування дають змогу розкрити рукописна збірка весільних пісень [2]. Ці пісні не паспортизовані, що було здебільшого характерним для тогочасного періоду становлення української фольклористики як науки, однак самі зразки містять вказівку на подільські села, де здійснено запис. Про фіксування цих зразків не під час обряду свідчать й імена наречених, збережені піснями: під час стругського весілля співали про Іванка і Палазю, тоді як у збірці весільних пісень — імена молодих різні (Василинка, Марійка, Дарія та Іванко, Калина). Отже, А. Димінський розумів важливість фіксації окремого обряду, не «зводив» різні спостереження, хоч весільні пісні вважав за потрібне записувати в різних селах різних повітів Подільської губернії — у численних варіантах. Занотовані мелодії пісень в описі відсутні.

В обох рукописах, визначених як рукописи А. Димінського, є варіанти окремих зразків, що не тільки засвідчує увагу записувача до варіативності пісень, а й його засади: фольклорист вважав неможливим використання записів зі збірки весільних пісень заради повноти варіантів, цілісності обряду, записаного окремо. Він не «зводив» варіанти, а подавав їх окремо. Помітно, що записувач в різних варіантах відтворював особливості мовлення інформантів, варіативність говірки:

А вже неньци та докучыло,
кватырочку ***видчыняючы****,*
Невисточкы выглядаючы...[2, арк. 197 зв.]

і

А вже ж и неньци то докучило,
Кватырочку **вычыняючы**,
Нывисточкы молоденькои,
Ягодочкы червоненькои...[3, арк. 14].

Подаючи «Свадьбу Ушицкого уезда села Струги [70 гг. XIX в.]», перекладаємо текст опису українською, а зразки пісень, діалоги учасників весільного дійства метаграфуємо, відтворюючи фонетичні особливості записаного. Спираючись на досвід упорядників «Казок та оповідань з Поділля…» [7] (К., 1928), які метаграфували зразки казок українською і публікували їх, розставляючи розділові знаки, що їх бракувало у рукописах (або ж усували зайві), — подаємо весільні пісні, що їх зафіксував А. Димінський, із допомогою сучасного українського правопису. Російське «ы» через «и», «и» — через «і» (або ж «ї», залежно від позиції), «е» — через «є» (або «е», залежно від позиції), «іо» — через «йо» чи «ьо», усувачи твердий знак вкінці слів («ъ»). Проте там, де записувач передав твердість, характерну для говірки подолян, ми цю твердість зберігаємо: приміром, «він ходит», «говорит», «робит».

Фольклорист фіксував також варіанти, притаманні говору подолян, які також зберігаємо: «боярин» і «буярин», «ходить» і «ходит», «тобі» і «тубі». За сучасним правописом уніфікуємо написання великої і малої літери, вживання дефіса, написання слів разом і окремо. Обсценну лексику сороміцьких весільних пісень подаємо, як і записувач: першу літера слова та крапки або ж окремі літери слова з крапками — оскільки відтворити фонетично точно ці слова не видається можливим.

Весілля Ушицького повіту села Струги (70 гг. XIX в.) [3]

Якщо хлопець повнолітній, тоді батько і мати радять йому шукати нареченої і кажуть до свого сина:

— Слухай-но ти, Івани, пора вже тобі шукати пари, видиш ти сам, що ми вже постарілись, а роботи в хаті — перши діло: нима кому і сорочки виправити, іди-но лишень помижи дівчата та шукай собі, котра люба-мила до твого сердца.

Бири собі хоць бідненьку —
Аби ни лядащеньку.
Щоби свого мужа любила
І за нас, старих, дбала.

Тоді хлопець, одягшись, іде туди, де збираються дівчата, і дивиться на кожну, яку собі сподобає. Якщо сподобає, того ж дня ввечері візьме з собою двох господарів, яких називають «старостами», і «одно око» горілки — і йде в дім коханої дівчини, сам залишається у дворі, десь у закритому місці, а старости входять до хати: «Добривічер!». Хазяїн дому відповідає: «Дай Боже здоровля! Сідайти собі!». Старости відповідають: «Спасибі, й най все добри сідає!». І западає мовчанка. Тоді старости починають говорити до господаря дому: «Питайтися, свати, нас,

Чого ми прийшли до Вас».

Сват каже: «Якби ви прислали дітий своїх, то би ся ми питали, а так, коли ви самі при[й]шли, то скажите, чого». Старости мовлять: «Ми прийшли сватати за Івана Грубилася вашу дочку Палазю».

Батько дівчини тоді відповідає старостам: «Я вам, люди, добри скажу, що у мени ще на відданю дочки нима і готового для неї нима нічого, нихай ще трохи робит удома, аби що мала приданого взяти с собою до свої свикрухи». «Свикруха» — значить «мати нареченого».

Старости кажуть: «Чикайти-но, свату, Ви, можи, чого сомліваєтесь дати за Івана, али по нім нічого злого ни чути, видко по нім, що з него буди гарний господар і хлопець жвавий, впиватися не любит, гріш при собі має, [пинярство][2] за як єсть то єсть. Досить того, що по нім нічого злого ни чути, за него можна дати хоць вночі, хоць вдень». Тоді батько дівчини обертається до старостів і каже: «Ну, то добри, ми согласни, али треба питатися дітий, як вони скажут». А дівчина стоїть біля комина і все пальцями кришить глину. Тоді один староста виходить у двір, гукає: «Івани, іди-но ти сюди!». І каже до нього староста: «Ти, Івани, як прійдеш до хати, поцюлюй старих в руки і ни сідай, поки я ни зачну пити горівки до свата!».

Старости і молодий входять до хати, а дівчина все стоїть біля комина, повернувшись спиною до людей, ніби стидається, «соромиться». Молодий каже до господаря, тобто до батька дівчини: «Добрий вечір вам, тату, що ту доброго в вас чути?» Батько відповідає: «Дай Боже здоровля! Гараз[д][3], слава Богу! А то ти хочеш взяти від мени мою дочку Палазю?».

[2] Пинявий — повільний.

[3] У рукописі послідовно слово «гараз» вжито без останньої літери.

Молодий каже: «Я, тату, як іно схочи Палазя бути міні дружиною».

Тоді батько встає і каже до своєї дочки: «А ти, дочко, як кажеш, підеш за Івана чи ні, бо людий довго тримати ни треба!» Також староста підхоплює: «Ну, Палазю, кажи рительни слово, підеш чи ни пі[деш]?». Тоді дівчина повертається обличчям до старостів і каже до них: «А я знаю, як дядя скажут, то так буди!». Старости підхоплюються і сплескують руками, кажуть: «Ну, свату, будим пити могорич, як вже Палазя так кажи, то вже видко, що буде наша». Староста каже до молодого: «А давай там с кишені тую фляшечку та вип'єм по одні!». Тоді молодий виймає пляшку горілки, ставить на стіл. Староста мовить до господаря: «Ану, свату, шукайтино там візка та будим возитися помаленьку!». «Візок» — означає: «склянка, якою п'ють горілку».

Сват каже: «Ви і візка свого ни маєти, а мою ж дочку чим будити возити?!». Староста мовить: «Ви, свату, ни жартуйти, али шукайти візка, ми знаєм, що у вас повинен десь бути!». Господар встає, виймає склянку зі скрині, ставить на стіл. Староста наливає в неї горілки і починає пити до свата із такими словами: «Дай Боже здоровля, свату, та дай, Боже, в добрий час зачати, а ще в лучшій скінчити!».

Тоді всі домашні в один голос: «Дай, Господи милосердний, щоб так ся любили, як нас Господь любит, щоб ся мали, як свята земля! Щоб до них шастя прибувало зо всіх сторон, як вода в морі!». Тоді молодий цілує батька і матір нареченої в руки і каже: «Спасибі й вам за добри слово!».

Вип'ють означений перший могорич, тоді староста каже до свата: «Ану, свату, то тепер треба робити порядок, щоби ще і нашого молодого дяда і мама побачили свою нивісту; і треба буди прійти, щобисьти нас пов'язали рушниками!».

Батько нареченої говорить старостам: «Добри люди, добри люди, свати мої милі та кохані, ось на такий то день спросіти собі родину і сосідок своїх, а ми вже будим ся старати, чого нам потрібно буди, а ви знов собі, що вам треба буди, щоби-сьмося мали чим позабавити». Тоді названі свати прощаються і розходяться по домах.

Порядок 2-й

Батько й мати запитують свого сина: «А що, сину Івани, найшов собі пару?» — «Слава Богу, дяд[ьо], найшов, коли б тільки Господь дав добрий час та й путя до життя[4]!». «Ну, типер, сину, нам треба старатися горівки, а сват буде вже старатися до горівки та й будим робити якись лад, бо нима чого довго відкладати, як то проповідают старі люди, тільки сир добрий відкладанний!».

Після приготування всього необхідного чекають означеного дня, тобто справжнього «сватаня» з нетерпінням, боячись, щоб наречена не відмовила у заміжжі.

Порядок 3-й

В означений день сватання з обох сторін скликають рідних і йдуть до хати дівчини «по рушники». Коли увійдуть в дім, то дотримуються поміж себе такого правила: якщо просять молодого сісти, то він не має сідати, бо будуть з нього насміхатися, — до тих пір, доки наречена не дасть старостам рушників.

Якщо дівчина не захоче йти за нього, то інші парубки сидять кругом хати дівчини і, власне, для того сидять, щоб почати із посланого робити сміх — насмішки, і в колесо рикання: «Ву, а то кому? Єму! — Гарбуз таркатий — прислався шмаркатий! Ву, а то кому? Єму! — Гарний хлопец він, та поволік макогін. Ву, а то кому? Єму!».

Якщо двоє старостів, то і дві жінки беруть по одному рушнику і танцюють разом із старостами, потім в'яжуть старостів з правого плеча під ліву пахву. Тоді наречений може вже сідати і починати пити горілку, закушувати, танцювати, веселитися, що триває майже цілу ніч. Після завершення того усього умовляються свати поміж собою, на коли саме готуватися до весілля, тобто заручини своїх дітей — і після домовляння розходяться по своїх хатах, випивши добряче, з піснями:

Наша була,
Наша є.
Никому ся ни дає.
Тільки тому їдному,
Що ни скаже нікому[5].

Порядок 4-й

В призначений день суботу наречений і наречена збирають собі [друзів і] подружок в дружби і друж-

[4] У рукописі: «жита».

[5] Останні два рядки, за словами записувача, «2 раза повторяется».

ки — і зі старшим дружбою молодий іде до церкви на сповідь і для причастя св[ятих] таїн, де стрічає і свою наречену — зі старшою дружкою.

Вийшовши з церкви, ідуть кожен додому пообідати. Незабаром приходить музика, відіграє в сінцях поздоровлення нареченому і всім домашнім — після чого [музикантів] просять до хати, де дадуть їм горілки і закусити, де незабаром починають збиратися дружно і [приходить] запрошена одна жінка за вінчальну матку. Приносять з собою «барвіночок і руту» для сплітання молодому і молодій вінців із них. Перед заходом сонця сідають за стіл дружки, і матка вінчальна встає і просить у старости благословення на звивання ві[н]ця так:

— Пані старосто!

— Слухам!

— Просим багословеньства пан[н]і молоді віночок ушивати!

Староста відповідає:

— Най Бог благословит!

Тоді музика починає грати, а дружки вити вінець і — співають:

Посіяла чорнобривці та против Різдва.
Уже ж мої чорнобривці опадают,
Росу-косу росплітают.
Стану я на билинку
Та крикну я на родинку:
— Сходися, родочку,
Бо вже наша Марія 6
У віночку!
[Й а] 7 з руточки дві квіточки.
— Благослови, Боже,
Благослови, Боже, і отец, і мати,
Своєму дитяті
Віночок ушивати!

Після того вдруге вінчальна матка встає знову просити у старости благословення:

— Пані старосто!

— Слухам!

— Проше багословеньства! Благословили-сти першій раз, благословіть вторий і третій раз!

Староста відповідає:

— Бог благословит і ви, тато, і ви, мамо, і ви, сосіди блискі-далекі!

Тоді всі домашні в один голос:

— Най Бог благословит!

Подруги співають:

— Шийся, віночку, гладко,
Як червоне ябко!
Підемо мижи люди —
Слава дружичкам буди!

Закінчуючи вити вінець, дружки починають співати:

Ой коби ж я та була знала,
Що я буду та заручена,
Була б я та киль виламала —
Стадо своє заганяла.
— Стадо ж моє вороноє,
Витолоч зіля моє!
І най ся воно ни лишає
Матиньці на жалості,
А дружечкам на заздрости!

Коли остаточно завершать шити вінок, то співають нареченій:

— Горівки[8]*, Палазю,*
Горівки!
Погнівалися всі
Дівки.
Вже тобі віночок
Ушили —
Ще твої горівки
Ни пили!

2-га пісня

Трійця по церкві ходила,
Спаса за ручку водила.
— До нас, Спаси, до нас —
Тепер гараз[д] у нас!
Першиє воскресенья
Зачинаєтся весіля!

Нареченому, коли закінчують шити вінець, пришивають його до шапки. Дружки беруть тарілку, кладуть на неї шапку з вінком і починають співати до «дружбів». Щоб викупили нареченому шапку з вінцем, співають:

Ой глнь, дружбонько, на мени,
Кращий я козак від теби!
Посип грошей на тарілку —
Будем пити горівку!

Тоді один дружба кладе кілька копійок на тарілку, бере шапку, кладе на свою голову і танцює. Йому тоді всім домом гукають: «Вівад!..». І танцюють дружки

[6] Так у рукописі; мало б бути «Палазю», оскільки описано весілля Івана і Палазі.

[7] У рукописі послідовно не « й а», а «я».

[8] У рукописі рос. графікою тричі: «горивки».

деякий час, після того [дружба] кладе молодому шапку на голову. [Він] стоїть у шапці, дожидає, доки скажуть йому кланятися і йти з музикою і дружками насамперед до священика, а потім до своїх родичів і знайомих. Батько бере хліб і сіль, тримає в руках, сідає на ослін, а також [сідають] мати і родичі.

Тоді староста встає на ноги і просить в батька благословення так:

Стало то дитя
Перед вами,
Як свіча перед
Образами
Просить у Господа Бога
Благословенства,
І вас, тату і мам[о],
І родини близкої і далекої!

Батько і мати, а також і хто є в домі, кажуть: «Най Бог благословит!», а дружки починають співати:

Грайти, музикі, ріско,
Кланяйся, Івани, ниско —
Старому, малому і Богови святому!

Але якщо немає батька або матері, то співають:

Кому ж ти ся, Івани, кланяєш?
Що рідного отца (або «матері») ни маєш?
Ой в лузі калина зацвіла —
Є в мене батько-чужина.
Я єго за чужого не маю,
Али єго за родного приймаю!

2-га пісня

А Іванів батечко
Перед Богом лижит
Та в Бога ся просит:
— Ой, Боже ж мій, Боже,
Пусти ж мине
С неба на землю
До мого дитяти
На сило виражати!

Коли завершать вити вінок нареченій і вийдуть із-за стола, ставлять серед хати стілець, а на нього кожух, а на кожух — подушку, а поверх подушки садять наречену розплітати їй, як кажуть, «росу косу». Тоді вінчальна матка знову просить у старости благословення, а саме:

— Пані старосто!

— Слухам!

— Проше багословенства! Благословили-сти віночок ушивати, благословіть же і росу косу росплести!

Староста:

— Най Бог благословит і ви, сосіди блискі і далекі!

Всі відповідають:

— Бог благословит!

Тоді приступають до нареченої батько, мати, і всі родичі — починають розплітати і дуже всі плачуть хто тільки є в хаті, а дружки співають:

До Дунаю стижичка,
Ішла нею Палазечка.
Росу косу чесала
Та на Дунай пускала.
— Плини, косо, с водою,
Я зараз за тобою!
Станимо спочивати,
Будимо дрібні листи писати,
До батенька посилати.
Нихай батенько знає,
За кого мене дає!
— Знаю, донинько, знаю,
Долі тобі не вгадаю!

2-га пісня

— Грайти, музикі, різко!
Кланяйся, Палазю, ниско!
Отцеви-матинонці,
Всі свої родинонці,
Старому, малому,
Богови святому!
Кланяйся, Іваню, кланяйся,
Низенько до ніжок падай.
Каждий ти скажи:
Благослови, Боже!

Після цієї пісні мати бере від кожної дружки по хустці, нав'язують на них по кілька калачів із пшеничного борошна печених і кажуть: «Ото, сину, будети мати класти по одні парі калачів, де вам скаже Палазя поставити». І зітхає: «Ох, Божи мій, Божи, сину мій Палазю моя — дочко моя мила, та сбирайтися, вже бо н[и]рано буде!».

Тоді наречений або наречена стає попереду біля порога, тримаючи теж калач на руці, котрого не можна ніде залишати, доки не звінчається. Мати кропить їх свяченою водою, а дружки співають і виходять за поріг:

Кропи нас, мати,
Свяченою водою,
А Господь кропит
Доброю долинькою!

За сею піснею ідуть насамперед до священика. І кого б дорогою не зустрів, повинен схилитися до зем-

лі, поцілувати його в руку і просити благословення, хоч би найменше ішло дитя, то він повинен так сказати, на що йому скажуть: «Боже тя благослови щастьом-здоровльом і доброю долинькою!». На що наречений відповідає: «Спасибі й за слово добри!». І йде, куди йому треба.

Порядок 5-й

Коли наречений і наречена обійдуть своїх родичів і знайомих, тоді просто повертаються до свого дому. Бояри[9] починають гукати: «Ух, ух, ух, ух!», а дружки співати:

Ой матінко-утко,
Звивай жи ся хутко,
Бо ми ся увивали —
Все сило звоювали
Ще й дома ночували!
Ух, ух, ух, ух!
Місяцю-рогоженьку,
Світи нам дороженьку,
Щоби ми ни зблудили,
Віночка ни згубили.
Ух, ух, ух, ух!

Заходять до хати, зупиняються в сінцях, «буяри» співають:

Добривичир тому,
Хто є у сім дому —
Старому, малому
І Богови святому!

На що їм відповідають з хати інші:

Добри здоровля тому,
Хто прийшов до сего дому —
Старому малому
І Богови святому!

Так повторюють тричі, а за третім разом входять до хати і кажуть: «Добрий вечір вам!». Їм відповідають: «Дай Боже здоровля!» і співають:

Прийшла Палазя с села,
Смутна та нивисела,
Всі двори обходила,
Нігде сльози ни вронила.
На батечків двір прийшла —
Сіла, заплакала.

Після завершення цієї пісні боярин бере калач, який принесли з собою із села, і виходить у сінці, стає біля порога, по той бік, а дружка по цей [бік] і ламають на порозі калач, яким наділяють по шматочку всіх на весіллі, хто б то не був.

Потім свахи, матка вінчальна і дружки ідуть за стіл вити «гильце», а бояри залишаються танцювати.

«Гильце»[10] — значить чотири чи п'ять прутиків, що виросли із одного сучка якого б не було дерева. «Буярин» рубає, вносить до хати, застромлює його у великий житній хліб, ставить на столі, дружки обвивають його зіллям і називають «гельце».

Під час звивання «гильця»[11] дружки співають, а музика в такт з ними грає:

Крамарі, купці ідуть,
Золоті квіти везуть.
Ходімо копувати —
Гиличка довивати!

Коли завершать вити, тоді дружки ставлять його на тарілку і співають до «буяр», щоб ті заплатили за працю:

Ой я світилка, менша всіх,
Та звила гилечко краще всіх.
— Ой, дружбонько-сердци,
Викупи собі гильце!
Ни за вилику втрату —
За горівочки кварту!

Боярин ніби того й не чує — танцює, а дружки піднімають гільце вгору, співають:

Дружба світилки злякався,
В солому сховався.
Солома — ни полова,
Дружбоньку пококола.
А миші шилист[і]ли —
Мало дружбу ни зьзіли.
Нима дружби вдома,
Поїхав до Вільхова.
Рублика миняти —
Гиличко викупляти.
— Було, дружбо,
Та ни дружбити —
Взяти ціп, іти молотити.
Шостачка заробити,
Гиличко викупити.

Потім дружба кладе кілька копійок на тарілку, бере гільце від дружки і танцює з ним кілька хвилин, потім ставить його на стіл і просить у нареченого чогось закусити, каже: «Вони-смо ся натрудили, горівки би випили і мясця закусили, то лутше би погуляли!».

[9] У рукописі варіанти: «бояри» / «буяри».

[10] У рукописі варіанти: «гильце» / «гельце».

[11] У рукописі помилково «венца».

Батько нареченого пригощає їх горілкою і закускою, примовляючи: «Живітся, діточки, та спасибі й, що услугуєти мому синові, і як вам прийди час до порога носом сидіти, то він вам услужит!». Після того виходять у двір і хто хоче, то танцює, а хто ні — іде собі відпочивати, доки просити будуть на почесну.

Порядок 6-й

Ось незадовго виходить староста у двір і гукає тричі: «Дутка в ріг, а проше на місце». За третім разом збираються всі перед порогом: наречений стає попереду, буяри біля нього, а батько вінчальний бере за хустку, потім наречений, а за ним і його буяри. Тоді староста вдаряє палицею по одвірках дверей і каже: «Пані старший дружбо, проше благословенства!». Дружба відповідає, теж ударяючи палицею: «Нєх пан Бух благослови!». Так повторюють тричі, а за третім разом входять до хати і співають:

Ой грали ж ми, грали
Попід небесами.
Золотими подковками.

Після цього обходять кругом стола і співають:

Ой брат брата
За стіл віде рано-рано
—Хто ж тобі, брати,
Наймилішій та ранесенько?
— Наймиліщий мини
Батенько та ранесенько!
— Ой ниправду,
Брати, кажеш рано-рано.
— Наймиліща мини
Матінька та ранисенько!
— І се, брати,
Ниправду кажеш рано-рано.
Наймиліща мини
Палазя та ранисенько!
Ци се правду, брати,
Кажеш рано-рано!

Коли обійдуть тричі, тоді молодий бере тарілку, «завиває» хусткою собі руку, тобто готується просити на почесну. Дружки співають:

— Гадайти, родино,
Гадайти,
По червоному
Скидайти!
Помалу, родино,
Пийти,
Нам шклянок
Ни побийти!
У нас шклянки
Дорогіє
По штире золотії!

Тоді староста просить батька нареченого так: «Десь тут єсть нашого пана молодого батько родзений, просит пан[12] молодий на чашу вина. А як то проше, а проше же батько, проше!». Йому відповідає дружба: «Нима єго в дому, поїхав пеньками по бички!».

Перегодом батько іде, несе в руках кілька коп[ійок], тоді староста знову гукає на все горло: «Єдзі, єдзі! Гий, висели музики, грайти батькові вівад!» Тоді музики починають грати, а дружби танцювати і гукати: «Вівад, вівад!» — і плещуть в долоні. Потім батько випиває чарку горілки і дарує чим-небудь сина: волами, коровами або ж чимось іншим. Такий порядок триває доти, доки не перечастують усіх, хто є в хаті. Потім вечеряють і танцюють до білого дня.

Порядок 7-й
Неділя

У неділю вдосвіта збираються до церкви, тоді староста просить у батька [і матері] благословення: «Батьку і мамо родзоні, благословіт своє дитя до шлюбу виражати в добрий час!». Тоді батько бере хліб-сіль, наречений вклоняється, цілує хліб, батька і маму в руки — і [вони] кажуть: «Най тя Бог благословит!» [Батько? Мати?] кропить свяченою водою — і вони рушають у дорогу.

Порядок 8-й

Після вінчання виходять із церкви, наречений рушає до свого дому, а наречена — до свого. Співають:

Радуйся, матіночко,
Взяло шлюб дитяточко —
Як їдно, так другоє,
Типер твої обоє.
Дякуєм попонькови,
Як свому батинькові,
Що нам шлюб дав —
Нимного взяв:
Півтора золотого
Від пана молодого.
— Гоя, матинько, гоя,
Вже ж я ни твоя!
Вже ж я того пана,
Що я с ним шлюб взяла!

[12] У рукописі слово «панъ» вжито двічі.

Приходять додому, мати виходить проти них з горілкою, хлібом у вивернутому кожусі — назовні шерстю, стає на порозі, дає їм по чарці горілки, потім заходять до хати, сідають кругом столу, починають обідати, дружби крають хліб, а дружки співають:

Крає дружбонька, крає,
Золотий ножик має,
Очонька, як тирночки,
Бровоньки, як шнурочки.
Святі апостоли
Сидят поза столи,
А тримают мірку,
Щоб пити горівку.
— Ой ви, апостоли
Іоанни, попивайти,
А до тої мірки
Собі доливайти!
Ручки, як папіри —
Півбохоньця хліба сьзіли.

Потім під вечір збираються і їдуть до нареченої. Тоді замикають у нареченої ворота, ніби вони не туди заїхали, куди треба, кажуть:

— А сконд панови?

Відповідають:

— Ми єстим сдалека.

— Чого ж ви пшиєхали так, як розбійники до дому нашого?

— Ми не розбійники, але тут мами нашого козака, хцеми єго одебрацьдо себи!

— Ні-ні, едз[ц]е собі, дзе хцеце, а то ми еще скажим вас повинзаць, бо ви не потрафили, ктуранди вам потшебно!

Тоді боярин каже:

— Ви нам того і не говоріт, бо ми так не приїхали, али у нас єсть пашпорт, коли хочети, то ми вам покажимо і ще прочитаємо!

Тут виймає дружба якийсь шмат паперу і віддає старості. Староста розгортає цей шмат, а дружки нареченої вихоплюють з рук, тоді знову між ними відбувається перепалка. Потім мати нареченої виходить у кожусі, вивернутому назовні шерстю, обсипає всіх, хто приїхав, озимим житом, горіхами, пшеницею — і каже: «Благослови вас, Божи!». Тоді наливає в горнятко води і п'є[13] до зятя, зять бере і не п'є, тільки торкається ротом до горнятка і кидає через голову — знак того, що коли горня розіб'ється, то погано будуть жити, а якщо ні — то добре. Потім впускають [гостей] в сіни, і дружки співають:

А що ж тото та наїхало:
Чи с міста мещани,
Чи с сила силяни?
Ой зять ся нам стелит
По подвіру хмелим,
У сінях барвінком,
А в хаті васильком,
А за столом-столом
Сивеньким соколом!

Свахи співають:

Нигде жи ми ни залучили,
Та до свата ни заїхали.
Якби вони нам свати —
Пустили би нас до хати!
До п'єця загрітися,
На молоду подивитися.

Потім заходять до хати, чіпляються за хустки і обходять кругом столу тричі поза плечі людей, бо наречена, схиливши голову до столу, сидить власне для того, щоб наречений на третій раз сів біля неї, [він] повинен відірвати її від столу і поцілувати. Потім їх частують, дають вечеряти, а молодим зв'яжуть ложки червоною стрічкою або ниткою з пояса, щоб вони навіть і шматка хліба не брали в руки, доки їх не накриє дружба хусткою або серпанком. Накривають так: дружба бере дві палички, на них ставить покривало і танцює до [молодих]. Коли хоче накрити, то одна, яку називають старшою дружкою, відштовхує хусткою і співає:

Покриванка плаче,
Покриватися хочи.
Якби вона ни хотіла,
За столом би ни сіділа!

Потім за третім разом накриють [наречених] обох разом — всі в один голос співають:

Бив мене муж
Три рази юж.
Бив мене торбою:
— Будь, мила, доброю!
Я с того зла
Спати лягла,
Встала раненько,
Вмила личенько,
Поснідала.
Зьзіла вола і барана,
2 горшки кашечки,
23 качички,

[13] У рукописі «пьютъ».

70 поросят —
І ще голодна!
— Встаньти, буяри,
Встаньти!
Честь-хвалу дайти!
Наперед Богу святому
І кухарочці.
І єго чилядонці
За хліби поставлено
За воли посолино
І за добру злагоду
П'єм горівку, як воду!
Де ж ми подіїмо,
Що пана ни маємо.
Бо наш пан паню має
І за слуги ни дбає!

— Куда ж ти, Палазю, ходила,
Що тобі головочка побіліла?
— Ой, ходила, моя мамцю, в вишневий сад,
Та на мою головочку цвіт упав!
Ані єго буйний вітир ни звіє,
Ані єго отец-мати ни здійми!
А вже суниці-полуниці минают,
А вже ж твої, Палазю, вичирниці пропадают!
Попід лучину [столочино гостямі].
Ой туди їхав Данило з буярами,
Єму калина дорогу заступила.
Виймав сабельку, став калину ру[б]ати[14]*,*
Стала калина до него примовляти[15]*:*
— Ой, ни для тебе калина насажена,
Але для теби Горпина[16] *наражена.*
Рутка, Данилку[17]*, рутка, Данилку,*
Кличе тебе голубка
Білого покриваня —
[Вічного] завиваня.

Після цього дружба бере нареченого і наречену, веде їх в комору і каже: «Івани, іди та начінай орати цілину в добру годину!». Виходить від них і каже до матері нареченого: «Занисім дітям що їсти, бо вони мают... їдно на другого сеї ночі лісти». Мати вносить їм цілу смажену курку: «Нати, діти, курку пичену, а потому будити ділитися сирвою!». Вони починають їсти, а мати йде від них до хати просити присутніх гостей за стіл і дістає їм горілки [і] закуску, примовляючи: «Прошу живитися, бо вже наші молодята пішли боротися. Будем бачити взавтра по дні, чіє що буди на кім, то той був на тім». Після закуски виходять у двір, музика грає, вони танцюють і йдуть відпочивати.

Порядок 8-й
Понеділок, ранок

Досвіта входить дружба і староста в комору і запитують нареченого:

— А що, Івани, яка цілина? Добри ся орало? Буде що пані робити, як думаєш?

— Я думаю, що цілина добра, ще перелогом стояла, ніхто і до сеї пори її ни горав.

Потім вводять їх до хати, дають закуску, після закуски запрягають коней, виносять бодню з речами, на приготованій постелі сідають свахи, беруть на палиці нав'язують соломи і ніби прядуть, хочуть, щоб наречений заплатив їм що-небудь за постіль і співають:

Пряде пряха, торкочи,
Чогось вона за постиль хоче —
Штири рублі від молодого,
А три гроші молоді,
Бо буде товктися по ні.

Наречений кидає свахам кілька коп[ійок], дає по чарці горілки, дружба бере постіль, виносить на віз, наречений сідає на подушки, наречена біля нього, свахи на іншому возі в руках тримають звите в суботу гільце і співають:

— Загортай, мамц[ю][18]*, жар-жар,*
Коли тобі дочк[и][19] *жаль-жаль!*
Кидай в п'єц дрова,
Бувай, мамцю, здорова!
— Бувайти, лави, здоров[і][20]*,*
Припічки мальован[і][21] *—*
Хто ж вас буди малювати? —
Берем дівку с хати.
Баба ярмо спалила,
Нам обідати ни зварила.
Ще ж вона друге спалить —
Нам обідати зварить[22]*.*
— Вирнися, зятеньку, вирнися,
Своїй матинці за поріг вклонися!
Ни за той пиріг печенний,
Али за той пíріг[23] *варенний,*

[14] У рукописі «рухати».
[15] У рукописі рос. графікою «примовляты».
[16] Мало б бути названа «Палазя», оскільки це ім'я вказане в інших піснях.
[17] В інших піснях і словесних формулах «Іванко».
[18] У рукописі рос. графікою: «мамци».
[19] У рукописі рос. графікою: «дочки».
[20] У рукописі рос. графікою: «здоровы».
[21] У рукописі рос. графікою: «мальованы».
[22] У рукописі рос. графікою: «сварить».
[23] У рукописі рос. графікою: «пириг», хоч у попередньому рядку — «пыриг».

Сеї ночі пробованний,
Від живота проколинний.
Цу коника, цу —
Ми ни хочемо борщу.
На Бога упадайти —
Нам капусти дайти!
Возьміт собі тоє,
Дайти нам що іншоє,
Від сего ще лишні!

— А де ж ся я подію,
Моє сирдинятко?
— Сховаю тя на постелю
Під білу пирину,
Сама ляжу на постелі
Та скажу, що згину!
Ввийшов старий / 2
Та взявся питати,
Я ни можу, молода,
Голови подняти.
— Піди, старий, / 2
Вниси мині меду!
Пішов[24] *старий /2*
Меду колопати,
А я взяла за рученьку
Та й вивила
За ручку с хати.
— Втікав же я 4 плоти,
4 перилази,
Як попоров
Старий ціпом
Аж 4 рази.
Бияк, бияк дириновий[25]*,*
А ув'язь зилізна.
Як попоров 4 рази —
Аж шкура облізла.
Здаєтся міні, ни хорів —
Ни можу ходити.
Буду знати, помятати,
Як чужі жінки[26] *любити!*

На півдорозі стають, починають пити горілку, ухкають: «Ух, ух!» і співають:

А вже і неньці то докучило[27]*,*
Кватирочку вичиняючи,
[Нивісточки дожидаючи —]
Нивісточки молоденької,
Ягодочки червоненької.
— Вичини, мати, ліску,
Визем тобі нивістку —
Чирвону, як калину.
Солодку, як малину!
Й а в ниділю пізно
Мижи ноги щось влізло.
В понидiлок рано
Іще свирбит, мамо!

Приїжджають до хати нареченого, стають перед порогом, мати виходить проти них у кожусі, вивернутому назовні шерстю з хлібом-сіллю і запитує[28] наречену:

— С чим ти, доню, при[й]шла до мени?

Наречена відповідає:

— С хлібом-сольью, с щастям і здоровлям, і с вашим сином Іваном вам на послугу!

Тоді мати бере шматок полотна, стелить під ноги нареченій від сінного порога далі до стола, аби вона не ступала по доливці, а по полотні (знак того, що щастя не буде їх полишати до кінця життя).

[Усі] сідають до столу і подають закуску і горілку, примовляючи: «Вівад, нашим молодятам!». Потім виходять із-за столу, ставлять стілець, на нього подушку і кожух: «А зверх того кожуха нихай сідає молодуха!». Наречений сідає на приготовлене місце, бере на коліна наречену, вінчальна мати бере очіпок, кладе їй на голову, вона зриває і відкидає від себе — і то повторює тричі. Потім [вінчальна мати] зав'яже голову хусткою, а свахи співають:

Ни завивайти мине,
Нічого нима в мени!
Пасла я ягняточка
[...]
Виртів паук стелю
Та впав на постелю.
Де Палазя лижала —
Там рожа процвітала.
[Там рожа процвітала,]
Палазю с Іванком витала.
А з лиха та ни тямлюся,
Я думаю, що відаюся.
Вже в ниділю пізно
Мижи ноги щось улізло,
А в понидiлок рано
Ще хочится, мамо!
Сиділа на припічку —
Влитіла сова в п....
Подивітся, хлопці,
Чи є сова в п....

[24] У рукописі рос. графікою: «пышов».
[25] Дириновий — дереновий, із кизилу.
[26] У рукописі рос. графікою: «жынкы».
[27] У рукописі рос. графікою: «докучило».
[28] У рукописі помилково: «спрашуютъ» — запитують.

Хлопці ся подивили —
І ще далі застромили.

Під час зав'язування дружка зав'є якою-небудь ганчіркою макогін і кидає під ноги нареченій — власне для того, аби незабаром народилося дитя до року.

Наречена встає з колін нареченого і кульгає на одну ногу та не бачить на одне око. З нареченого присутні на весіллі насміхаються так:

— А диви-но ти ся, Івани, що то таке зробилося с твої жінки? Се якась нипотрібниця крива, ще ніби сліпа до того. Досить, що нікуди вона ни здібна!

Така сцена, отже, продовжується різними словами.

Потім кладуть їй[29] на голову червоний пояс — так, що й очі закриють, наречений бере за хустку і віддає дружбі, примовляючи: «На, дивися, яку гарну береш с собою, абись міні таку і привів». Але якщо кому дружба віддає наречену з рук, то мусить тому заплатити штраф — півока горілки, а то не поверне наречену йому, тільки насміхатимуться з нього. Ідучи дорогою співають:

На виводини ідемо,
Молоду видемо.
Молода, як калина,
Любая дівчина.
Солодка, як малина.
Кобила вербу везла —
Молода в біду змерзла.
Молодий забігає —
Шапкою закриває.
Закривав же він три дні
І три ночі — аж доки
Єму ни випалила очі.

Після приходу в церкву священик, прочитавши їй молитву на порозі, відсилає назад додому. По приході додому наречену залишають у дворі, а приведуть у такому одязі хлопця. Дружба й каже: «На тобі твою жінку!». Він відповідає: «Я тобі дав ни с кілком, али ти сам знаєш с чим вона була, с дз[юров]». Потім виводять наречену, вип'ють по чарці горілки, закусять — що подадуть на стіл, танцюють із пригораванням музики.

У вівторок. Пропій

Наряжають одного дружбу і посилають за батьком і матір'ю нареченої, що називається «за пропоєм».

[29] Нареченій.

Дають йому калач і кажуть: «Іди до сватів, постав сей честний дар на стіл і проси від мени, щоб були ласкаві потрудилися приїхати до нас на пропій». Дружба приходит до свата, ставить калач на стіл і каже: «Кланяется вам сват сим святим хлібом і просит вас бути у себи на пропій». Тоді всі збираються і їдуть до свата — співають:

Ни рій тото ся роїт,
То пропій ся стелит —
Горою-долиною
За свою дитиною.
— Вийди, Палазю, вийди,
Чи ни маєш кривди?
Бо їди отец і мати
За кривду ся спитати.

Післаний дружба співає:
Сиділа[30] Палазя на мості,
Просила свого роду у гості:
— Хоць їдь, ни їдь, родочку,
Роздерли мині сеї ночі п..з..у!
Добрая година настала,
Що Палазя по свою родину послала.
Післала 4 коні, а 5-й віз,
Шестого перевозчика, щоб привіз.
Дала 4 червонних на страву,
Щоб привезли 31 її родину на славу.
— Ни журися, Палазю, ни журися,
Бо ще тобі ни роздер тої біди
До задної дзюри!
Вже як буди тая дзюра роздерта,
Тогда буди родина пріветна.

Після приїзду на подвір'я свата, зав'язують якогось хлопця в хустку і посилають проти батька і матері нареченої. [Він] уклониться і просить до хати, але вони знають, що це не їх донька, а тільки для сміху перебрали дружбу, [тому] не йдуть до хати, а співають:

То ни наша дитина,
То якась відміна,
Біда єму по коліна.
— Де твоя, Палазю, хустина,
Що тубі дала родина?
Возьми постили по дворі
Сві милі род[и]ні.
Бо приїхали до теби,
Відвідати, чи єсть у теби
Та непочата дзюра,
Чи така, як була учора?

[30] У рукописі рос. графікою: «сидыла».
[31] У рукописі рос. графікою: «привезлы».

Дружба, завитий у хустину, співає:
Тирнинка — то не дирево,
Проколола попід черево.
Треба вам показати,
Чи ни можна її залатати?
Як ни схочити латати,
То будут далі пробивати.

Після цього виходить наречена з хлібом, кланяється батькоі і матері, просить зайти до хати. Тоді вони заходять до хати, віддають всім присутнім честь, примовляючи:

— Що в вас доброго чувати?

— Гараз[д], слава Богу!

— Як у вас там слава Богу, тількі що нам скучно без Палазі та приїхали її трохи відвідати, чи нима якої кривди у вас?

Сват просить приїжджих іти за стіл разом з нареченою, а наречений повинен їм прислужити під час закусування. Дають горілку, закуску, під час закусування співають:

Сдригнулися[32] стіни,
Де пропійчани сіли.
А ще гірше сдригнутся,
Як горівки нап'ются.

Після закусування наречені стають біля столу, дружба кладе шапку нареченого на наречену, дає їм тарілку, чарку, а сам тримає горілку, наливає в чарку і просить випити по чарці горілки всіх присутніх, що називається «пропити», тобто, хто вип'є горілки, той подарує щось, наприклад, вівцю, гуску, порося, одну галетку зерна якого-небудь і т. ін. для того, щоб молодята на перших порах обжились господарством.

До чарки горілки просить так: «Десь ту єсть нашої пані молодої або молодого рідний батько — [молодий, молода] просить на чашу вина. А я ж то проше, а проше, а проше. [Коли] підходить пити, дружба вигукує: «Весел[і][33], грайти вівад нашему батькові!». [Всі] плещуть в долоні да все: «Вівад!». А молодші дружби танцюють і б'ють кулаками в комин або стіну так, що замазка з них совсім осипається, всі вигукують: «Віват! Бо княгиня молода мастити ще годна! Вівад!» — і це триває, доки не почастує всіх. І якщо хто що обіцяє дати, то староста тримає в руках палицю, дере по стіні або перекладині, тобто сволоку, ніби записує для пам'яті, щоби не забути вимагати згодом від них обіцяного. Якщо музика підходить пити чарку горілки, то приймає склянку і дарує від себе такі предмети:

— Дарую вам, молодята, три стодоли, в єдні — мак, в другі — так, в треті — курка в голову зайшла, нім єдно зерно поїла. І дарую вам гелетку проса, щоб стояв молоді живіт[34] вище носа, і дарую вам гелетку гороху, щоби-сти зробили хлопця до року і ще дарую три шнури поля, щоб на однім сіяли, на другім — орали, а на третім, щоб ся є.б.л.и. І ще дарую єдну свиняку, щоб молода щодня цюлювала [молодого] в ср... І дару[ю] горнец маку, щоб молодий молоду поцюлював[35] в с.р.ку!».

Як ни прийдиш ізвечіра,
Прийди в час-годину,
А я свого миленького
Пошлю по калину.
— Іди, дочко, за ворота [гуляти],
Як батько буде іти —
Даш до хати знати.
Вийшла дочка — та в [долоні плеще][36] :
— Гуляла, мамо, ни іде батько іще!
Подивлюся у кватиру —
калину видненько...[37]

Після перепою дають обідати, по обіді сват зі сватом прощаються, і всі прибулі вирушають до свого дому з піснями:

Були ми на пропою,
Їли ми бараболю,
Питрушку-пастирнак[38] *—*
Щось наші Палазі ни так!
Вчера була під калиною,
А ниньки роздерто під животиною.
На горі таракула[39] *—*
Ни боїтся дівка х...
— Чого ж мині боятися,
Коли треба ї...?
Гоп-цуп, тара-ра,
Ни питала, ни дала.
Настоячи ни достав,
Бо коротку п.... мав.
Я казала купи сито,
А він купив рището.
Я казала: — Лижи тихо! —

[32] У рукописі рос. графікою: «сдрыгнилыся».

[33] У рукописі рос. графікою: «веселы».

[34] У рукописі рос. графікою: «живитъ».

[35] У рукописі рос. графікою: «поцюлував».

[36] Нерозбірливо, можливо: «в долині палаци».

[37] Пісню подано незавершеною.

[38] У рукописі рос. графікою: «постырнакъ».

[39] Можливо, «таракуца» — декоративний гарбуз. Слово зафіксоване [8].

А він мене за тото.
— Нащо мині жинитися,
Нащо мині жінки?
Коли мині молодиці
Купуют горівки?
Їдна взяла кватирочку,
А друга — півкварти,
Кличут мене, молодого,
С собою до хати.
Як в саду, так в лісі,
Як засадю — так ни бійся[40]!
Я такий звичай маю:
Як упхаю — ни виймаю.

Середа

Цього дня посилає батько нареченої кого-небудь зі своїх родичів за сватом і за дітьми, щоби просити їх приїхати до нього на бенкет, що називають «на хліб». Дає йому пару калачів і півока горілки. Посланець приходить до свата, ставить те все на стіл і просить від [імені] свата бути у нього «на хлібі». Потім збираються батько-мати нареченого, а також молодята і родичі їх і йдуть до свата, де співають, танцюють цілий день, потім просять свата до себе на вечерю. [Коли] музика відіграє «Добрій вечір!», розходяться додому, чим і завершується весілля.

1. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського (далі — ІР НБУ). — Ф. 1. — Од. зб. 652. — (Подольськое весілля Вінницького повіту в с. Хомутинцях записав Ст. Руданський 20—30.IX.1861).
2. ІР НБУ. — Ф. 36. — Од. зб. 133. — (Пісні з Поділля в записах А. Димінського).
3. ІР НБУ. — Ф. 61. — Од. зб. 271. — (Свадьба Ушицкого уезда, села Струги [70 гг. XIX в.] ; Арх. О. Кістяківського).
4. *А. К.* Свадебные песни, записанные в Подольской губернии / А. К. // КСт. — 1897. — № 3. — Март. — С. 375—395.
5. *Верин[б. і.]*, «Весиля» или крестьянская свадьба в Подольской губ. Ново- Ушицкого у. / Верин // ПГВ. — 1898. — № 18, 35, 49.
6. *Дучинский Н.* Свадебные обряды в Ольгопольском уезде Подольской губернии / Н. Дучинский // ЖСт. — 1896. — Вып. 3—4. — С. 501—522.
7. Казки та оповідання з Поділля. В записах 1850—1860 рр. / упоряд. М. Левченко. — К. : Друкарня УАН, 1928. — 598 с.
8. Опыт южнорусского словаря. Труд К. Шейковского : в 4 т. — Т. V: Т-Ю. — М. : Типография Р. Лисснер и Ю. Роман, 1883. — С. 16.
9. *Рыбский Ф.* Свадебные обряды и песни в м. Макове Каменецкого уезда Подольской губернии / Рыбский Феофан // ЖСт. — 1895. — Вып. 2. — С. 222—234.
10. *Сицинский Е.* Сближение смерти с рождением и браком в народной поэзии и обряде в Подольской губернии / Е Сецинский // ПЕВ. — 1885. — № 24. — С. 513—526.
11. *Шалак О.* Листи А. Димінського до О. Кістяківського / Оксана Шалак // НТЕ. — 2007. — № 2. — С. 59—69.
12. Pieśni i obrzędy weselne ludu ruskiego w Zalewańszczyźnie / spisał Bolesław Popowski // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej... — 1882. — T. VI. — S. 30—85.
13. Pieśni i obrzędy weselne ludu ruskiego z okolic Niemirowa na Podolu rosyjskiem / podała Lucyna hr. Stadnicka // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej... — 1888. — T. XII. — S. 103 —116.

Oksana Shalak

HANDWRITTEN DESCRIPTION OF PODILIAN WEDDING FROM OLEKSANDR KYSTYAKIVSKY'S ARCHIVE: ATTRIBUTIVE AND TEXTOLOGIC STUDIES

Handwritten description of Podilian wedding, a document found in archive of known lawyer and criminology doctor O. Kystyakivsky is being presented here to broader audience. Textual analysis of the manuscript has been performed with quite convincing conclusion as for the authorship of description, made by Podilian folklorist A. Dyminsky. In the article have been distinguished some general methodological principles of recording kept by the folklorist and exemplified in the text of manuscript.

Keywords: manuscript, archive, wedding, Andriy Dyminskiy, fixation, version.

Оксана Шалак

РУКОПИСЬ ПОДОЛЬСКОЙ СВАДЬБЫ ИЗ АРХИВА АЛЕКСАНДРА КИСТЯКИВСКОГО: АТРИБУТИРОВАНИЕ И ТЕКСТОЛОГИЯ

Представлена рукопись подольской свадьбы, найденная в архиве известного юриста, доктора криминального права А. Кистякивского. О. Шалак провела текстологический анализ и аргументировано доказала авторство описания, его принадлежность подольскому фольклористу А. Дыминскому. На примере найденной рукописи исследовательницей даны характеристики методологических принципов фиксации явлений народной культуры и фщлькλора

Ключевые слова: рукопись, архив, свадьба, Андрей Дыминский, фиксация, вариант.

[40] У рукописі рос. графікою: «ны боюся».



Ігор ГУНЧИК

ТЕМАТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ МОЛИТОВ У ПРАЦІ В. МИЛОРАДОВИЧА «ЖИТЬЕ-БЫТЬЕ ЛУБЕНСКОГО КРЕСТЬЯНИНА»

У статті розглядаються фольклорні молитви з відомої російськомовної праці В. Милорадовича «Житье-бытье лубенского крестьянина», з'ясовується їх тематико-функціональна приналежність в українському оказіонально-обрядовому фольклорі. Автор звертає увагу, що у цьому дослідженні В. Милорадович уперше в вітчизняній фольклористиці використав термін «народна молитва», назвавши ним варіант магічно-сакрального тексту, відомий у народі як «Сон Пресвятої Богородиці».

Ключові слова: народна молитва, фольклор, магічно-сакральний текст, тематична група, персонаж, функціональний різновид.

У 1902—1904 рр. на шпальтах журналу «Киевская старина» було опубліковано одну з найвідоміших праць В. Милорадовича «Житье-бытье лубенского крестьянина» [2]. У ній серед багатого фольклорно-етнографічного матеріалу міститься чимало народних молитов із Лубенського повіту на Полтавщині, що належать до різних тематичних груп і функціональних різновидів українського оказіонально-обрядового або магічно-сакрального фольклору [1].

У першому розділі цієї праці «Жилье» В. Милорадович подав цікаві тексти, які стосуються промислово-господарської сфери, зокрема будівництва і заселення домівки. Імпровізований прозовий характер має фольклорна молитва при закладинах хати, зокрема перед укладанням сволока: «*Дай же, Господи, шоб нам благополушно прожить у новому домі, мені і хазяйці, і моєму чадові; шоб ми діждали поженить і поддавать, і шоб Господь хранив і пожаром, і худим случаєм. І шоб ви, майстри, мені за гроші подякували, а я шоб вам за роботу*» [2, № 4, с. 112—113]. Її промовляв господар у присутності дружини і майстрів. Останні так само долучалися до нього вже своєю молитвою: «*Господи, поможи і благослови! / І Пресвятая Богородице, / помоли свого Сина за сей дом, / щоб Господь дав їм благополучну жизнь, / І святий ангол, / моли Пресвятую Богородицю за сей дом*» [2, № 4, с. 113]. Подібні імпровізовані неримовані молитовні тексти виголошували господар, господиня та майстри після вкладання сволока, що супроводжувалося пригощанням. Після звернень до Господа (Бога), Пресвятої Богородиці вони містили переважно прохання за майбутній добробут у хаті та господарстві, за здоров'я й добру долю дітей [2, № 4, с. 114].

Коротенькі, паремійного характеру, молитовки до Бога за благополуччя дітей промовляли жінки на даху, як починали мазати глиною стелю [2, № 4, с. 115]. Коли всі члени сім'ї вселялися у новий будинок, господар також проказував молитву: «*Дай же нам, Господи, святий, добрий час / у новий дім увійти, / хліб і сіль унести, / шоб Господь послав нам у сім домі хліба й солі, / й всього добра до кінця віку...*» [2, № 4, с. 118].

Народними молитвами, за свідченнями В. Милорадовича, на Лубенщині супроводжували підготовку та відзначення різдвяно-новорічних свят. У другому розділі праці вміщено три варіанти тексту

для очищення води, який проговорювала господиня зранку на Новий рік, коли брала її відрами в колодязі. Їх записано у трьох різних населених пунктах — Волчок, Губське та Литвяки. Подібно до інших творів цього функціонального різновиду вони містять традиційну формулу побажання доброго дня і звернення до води Уляни, землі Тетяни, колодязя Романа (Прокопа), зір-зірниць або Господа Бога: «*Добрий день, водо Уляно, а земле Тетяно, а колодязю Прокопе! А ви, зорі-зориці! Вас на небі три сестриці: одна вечірня, одна полунишня, а одна світова. Освіщаєте небо і землю, і очистіть воду сюю*» [2, № 6, с. 393].

Молитовні твори були необхідною складовою святкової трапези на Новий рік. Перед споживанням страв, коли усе сімейство сиділо за столом, господар запалював воскову свічку, кадив ладан і молився: «*Спасибі Богу, що діждали Нового году усі живі, здорові, благополучні. Дай, Бог, Новий год проводить і Великодня діждать. Дай, Бог, щоб по сьому году Господь хліб уродив. Царство небесне помершим, приставшим душам і родителям хай легко згадається, а нам дай, Бог, на здоров'я*» [2, № 6, с. 395]. На відміну від цього фольклорного тексту, в якому наявні мотиви вдячності, побажання і прохання здоров'я, благополуччя, урожайності, які стосуються Господа Бога, членів сімї та померлих родичів, післяобідня молитва була традиційно короткою і мала характер подяки Богу «*за хліб, за сіль*» [2, № 6, с. 395].

У різдвяно-новорічний період у селах Лубенщини побутував звичай «*опроводження святок*». Участь у ньому брали святково одягнені у плахти і білі сорочки жінки. У різдвяний день у чиюсь — із учасниць — хату вони вносили («*уводили*») гребінь, «*щоб святки протяглись*». Основні моменти цього обряду (коли ставили гребінь на покутті, наряджали його, як дівчину) супроводжувалися проказуванням народних молитов до Господа (Бога) з побажаннями, щоб добре було прясти. Скажімо, у селі Вовчок після вбирання гребеня говорили таку молитву:

Будьмо здорові!
Дай, Боже, на здоровя, на благополуччя
і нашим дітям, і всьому мирові хрещеному.
Дай, Господи, вам, хазяєчка,
щоб на сьому гребінику
і прялось, і хотілось,
і щоб не дрімалось,
і ніщо не боліло.
Щоб вам Господь послав спіх,
як у молодої людини сміх [2, № 6, с. 397].

Обряди та звичаї з використанням фольклорних молитовних творів побажального характеру пов'язані з наступним, після різдвяно-новорічного, періодом М'ясниць. У цей час прийнято було ходити свататися. Коли сватів пригощали, проговорювали, бажаючи: «*Дай, Боже, щоб з сього могоричу до більшого: щоб сей попить та ще купить*» [2, № 6, с. 407]. Коли вже відбувалося весілля молодих, їм також адресували молитву, у якій було висловлено різного роду побажання, аби щасливо склалося їхнє спільне життя [2, № 6, с. 407]. Молитовні тексти також іноді виголошували на Заговинах, якими завершувалися М'ясниці. В. Милорадович подав у своїй праці такий уснословесний зразок із Лубенського повіту: «*Дай, Боже, щоб сей день опроводить, святого посту діждать і Великодня. Спасибі Богу, що заговіли в добрім здоров'ї; дай, Боже, розговіться благополучно*» [2, № 6, с. 407].

Виконання коротких молитовок, які належать до промислово-господарської тематичної групи оказіонально-обрядового фольклору, на Лубенщині було пов'язане з косовицею і заготівлею сіна. Господар зранку запрошував до себе додому косарів і частував їх, приговорюючи: «*Дай, Боже, нам легко, весело сю траву знять*». Косарі відповідали: «*Посилай, Господи!*» [3, № 3, с. 350] Подібні фольклорні паремійні тексти виголошували за обідом [3, № 3, с. 350], а також зранку, коли жінки, дівчата та декілька чоловіків йшли збирати сіно [3, № 3, с. 351].

До промислово-господарської тематичної групи належать також фольклорні молитви, які стосуються функціонального різновиду «коли сіяли зерно». Так, перед виїздом у поле господар кропив садибу, город, хрестився на чотири сторони і проговорював: «*Господи, поможи у Божу путь святого хліба починать робить!*» або «*Благослови і поможи нам, Господи, у добру путь!*» [3, № 3, с. 362] Розсіваючи зернята, сіяч також молився: «*Господи, поможи і роди, Боже, на всякого долю: на сліпого і хромого. Не остави, Господи, і мене*» [3, № 3, с. 363]. Свідченням того, що народна молитва була чи не обов'язковим обрядовим елементом сівби, свідчать

три різні варіанти фольклорних творів цього жанру, які подав В. Милорадович у праці.

Народні молитви супроводжували і процес збирання врожаю під час жнив. Вийшовши перший раз на ниву, жінка-жниця ставала на коліна, хрестилася і, узявши серп, говорила: «*Господи, поможи і дай час добрий. Господи, поможи нам у руки взять оцей хліб святий! Поможи мені, Мати Божа, цариця небесна, щоб мені жито вижать і легенько, й веселенько. Святителю Миколаю, чудотворець, святу поміщ давай і сохраняй од болізні, поки обіжнусь*» [3, № 3, с. 373]. Подібні словесні тексти існували, коли ставили на полі першого зв'язаного снопа [3, № 3, с. 373]. У деяких селах Лубенського повіту біля нього качалися по стерні, щоб повернути собі силу. Під час цього обряду молилися до ниви, яка в фольклорних текстах виступає своєрідним божественним персонажем, прототипом богині Матері-Землі: «*Нивка, нивка! Верни мою силку, щоб і на той год була*» [3, № 3, с. 374].

Чимало зразків фольклорних молитов у праці В. Милорадовича «Житье-бытье лубенского крастьянина» стосується народної ветеринарії, тобто лікування тварин від усіляких недуг, на які хворіла переважно домашня рогата худоба. Хвороби, уявлення про них, їх визначення та лікування, на думку дослідника, можна поділити на три групи («відділи»): 1) ураження органів чуття; 2) недуги внутрішніх фізіологічних органів; 3) поранення та шкірні хвороби [3, № 7—8, с. 18]. Використання «*Божих слів, Божих молитов*», які фольклорист називає «шептаннями», було на Полтавщині одним із ефективних засобів їх лікування.

Переважна більшість магічно-сакральних текстів у публікації В. Милорадовича, які складають функціональний різновид «від більма», є народними молитвами (№ 2—7). Вони мають епічно-сюжетний характер з одним-двома фольклорно-міфологічними персонажами, серед яких: Ісус Христос, Божа Мати, святий Юрій (Миколаїв брат), святий Гурій, Воймен, білий цар. За винятком перших двох, усіх інших зображено на коні. Дехто з персонажів мав при собі помічників, які допомагають вилікувати хворобу: «*Їхав Юрій, Миколаїв брат, на білому коні, державсокола в руці, а за ним бігло три хорти: один чорний, другий рудий, третій білий. Сокіл зорнув, чорний хорт сокола нагнав, рудий розірвав, а третій сивому волу більмо злизав*» [3, № 7—8, с. 20].

Дуже небезпечною хворобою для худоби серед народу вважали припливи крові («*як кров нападе, наляга*» [3, № 7—8, с. 21]). Однією з причин цієї недуги були вроки, від яких В. Милорадович подав кілька фольклорних молитов, окремі з яких мають часткову паспортизацію із зазначенням прізвища респондента і назви населеного пункту. Перші з них (№ 2, 3) мають форму діалогу, який виникає начебто під час зустрічі двох міфологічних персонажів — Божої Матері та Ісуса Христа. В обох текстах головним сакральним помічником є Божа Мати, яка, власне, і допомагає вилікувати хворобу:

Ішла Божа Мати,
зострів Сус Христос, став питати:
— Куди ти ідеш, Божая Мати?
— Іду до скота шептати.
Од його кости,
од рижої масти,
на болота, де люди не ходять,
де й дзвони не дзвонять,
де півнячий глас не заходить [3, № 7—8, с. 23].

Не менш небезпечною для домашніх тварин є хвороба, яку називають різь або перелоги. «*Як нападуть перелоги скотину, то вона б'ється, пада, качається, дрига ногами. Вони бувають од крові, води, з вітру, з людей*» [3, № 7—8, с. 25]. Від цієї немочі, окрім різних традиційних медикаментозних засобів, також шептали, використовуючи замовляння та народні молитви. В одному з таких молитовних текстів (№ 3) зверталися до «Миколая, угодника Божого», а також Кузьми та Дем'яна. Допомогу в лікуванні надають останні два святі, які, згідно з сюжетною ситуацією, приїхали на гнідому коні і «*тридев'ятьма колами*» «*переполохи перебили*» [3, № 7—8, с. 26]. У дев'ятій народній молитві, яка так само є епічно-експлікативним твором, у ролі сакрального помічника зображено ченця: «*Перелоги, логи, логи, йшли на лози, а з ліз десь узявся ченець, зав'язав перелогам кінець*» [3, № 7—8, с. 27].

Із восьми магічно-сакральних утворень, які використовували під час поранень худоби для зупинки крові, уснопоетичною молитвою є лише одна (№ 2). У цьому коротенькому тексті центральним божественним персонажем є «*свята Пречиста з Кієва*»: «*Ішла свята Пречиста з Кієва і несла риз*

платочок рану затуляти і кров замовляти» (с. Хитці, от М. Ганенкової)» [3, № 7—8, с. 28]. Безпосереднім засобом зупинення крові у Пречистої є ризи або облачення (одяг) християнських священиків і святих.

Окрему групу народних молитовних утворень в етнографічній праці В. Милорадовича складають фольклорні зразки, використання яких пов'язане з доглядом корови — головної годувальниці лубенських селян. Вони стосуються різних функціональних різновидів. Скажімо, одну з них до Господа і Георгія Побідоносця як словесний оберіг проказували після повернення корови з пасовиська [3, № 7—8, с. 35]. Іншу фольклорну молитовку паремійного типу до Господа застосовували при родах корови [3, № 7—8, с. 37].

Особливу увагу приділяли молоку — важливому сільськогосподарському продукту, який зазвичай забезпечував статки та добробут селянської родини. Паралельно з замовляннями народну молитву використовували перед початком доїння, звертаючись до Матері Христової та Ісуса, щоб відьми «*не збавили*» молока скотині [3, № 7—8, с. 39]. «При недостачі молока» також молилися до святого Оврама [3, № 7—8, с. 40], а набираючи воду в колодязі для напування худоби, — до Господа, води Тетяни, землі Уляни, колодязя Івана (Аврама): «*Здоров будь, колодязь Авраме, і ти, водо Уляно! Прибуває у тебе із річок, із полурічок, із джерел, із слоїв. Я прошу, щоб моїй коровці нарожденій, благословеній прибувало од Господа*» (с. Хітци, от Г. Нагорянского)» [3, № 7—8, с. 41]. Ще один апелятивний молитовний текст із проханнями до Господа також із інформацією про респондента і місце запису належить до функціонального різновиду «від кров'янистого молока» [3, № 7—8, с. 43].

Праця В. Милорадовича «Житье-бытье лубенского крестьянина» вирізняється на фоні інших фольклорно-етнографічних досліджень ще й тим, що у ній чи не вперше у тогочасній народознавчій науці вжито термін «народна молитва». Так, у її заключній частині, де охарактеризовано сім'ю та місце і роль у ній баби, учений зазначає, що цей член родини був дуже потрібним у домі та господарстві. Окрім усіляких робіт, які виконувала баба, вона також була «*джерелом старих звичаїв, прикмет, народних молитов і передбачень*» [4, № 5, с. 281]. На цій же сторінці праці у примітках учений наводить уснопоетичний зразок «*найпрекраснішої з народних молитов — «Сон Пресв. Богородиці»*, яку, за його словами, він раніше опублікував у короткому варіанті в одній зі своїх статей і яка розповсюджена по всьому християнському світі:

На осіянських горах стояли монастирі,
в тих монастирях стоять престоли;
на тих престолах Мати Христова
рученьки ломила (або зложила),
головоньку склонила.
Привидився їй сон,
що Ісуса Христа жиди на муку брали,
терновими дубцями тіло побивали,
коп'ями ребра ламали,
на древі роспинали,
гвоздями ручки й ніжки пробивали,
терновий вінець накладали,
святую кров чесную на сиру землю іспускали,
святії ангели з неба злітали, чаші підставляли,
святої крові чесної на сиру землю не пускали.
Се ж, Мати, не сон, се щира правда.
Хто буде при собі сю молитву державть,
той не буде в огні погорять,
не буде в воді потопать,
не буде наглою смертю помирать,
того буде Бог душу до царства небесного приймать
[4, № 5, с. 281].

До цього фольклорного твору також додано коротку паспортизацію, у якій зазначено, що його було записано в селі Шек від Ф. Матвієнкової.

Загалом, народна молитва «Сон Пресвятої Богородиці», варіант якої опублікував В. Милорадович, — це один із найпоширеніших текстів цього жанру. В українському оказіонально-обрядовому фольклорі вона належить до тематичної групи індивідуально-побутового призначення. Найчастіше її виконували увечері, коли лягали спати («на сон»), подекуди слугувала універсальним оберегом для людини. Ще однією важливою особливістю цього та переважної більшості інших відомих варіантів уснопоетичного утворення «Сон Пресвятої Богородиці» є те, що в самому тексті цей фольклорний зразок названо молитвою. Вживання цього терміна у сюжетній частині тексту сприяло ідентифікації подібного роду творів із жанром фольклорної молитви, яку, щоб відрізнити від традиційних церковних текстів, В. Милорадович конкретизував словом «народна». Цим словом дослідник намагався, очевид-

но, вказати на її неканонічний характер, тобто невизнання достовірності цієї молитви офіційною християнською церквою і теологією через низку цілком об'єктивних причин, а також на україномовний характер, що споріднювало її з іншими усними творами та жанрами українського фольклору.

Отже, фольклорно-етнографічна праця В. Милорадовича «Житье-бытье лубенского крестьянина» в контексті вивчення українських народних молитов важлива в двох основних аспектах. По-перше, у ній було опубліковано значну кількість молитовних фольклорних утворень різних фунціональних різновидів та тематичних груп переважно з описами обрядового контексту. По-друге, В. Милорадович одним з перших у ній використав термін «народна молитва», яким він назвав варіант магічно-сакрального тексту, відомий у народі як «Сон Пресвятої Богородиці».

1. *Гунчик І.* Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування / І. Гунчик. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. — 232 с.
2. *Милорадович В.П.* Житье-бытье лубенского крестьянина / В.П. Милорадович // Кіевская старина. — 1902. — № 4, 6, 10.
3. *Милорадович В.П.* Житье-бытье лубенского крестьянина / В.П. Милорадович // Кіевская старина. — 1903. — № 2, 3, 7—8.
4. *Милорадович В.П.* Житье-бытье лубенского крестьянина / В.П. Милорадович // Кіевская старина. — 1904. — № 5, 6.

Ihor Hunchyk

TOPICAL AND FUNCTIONAL IDENTITY OF UKRAINIAN FOLK PRAYERS IN THE V. MYLORADOVYCH WORK «THE LIFE OF PEASANT FROM LUBENSK»

The article deals with folk prayers of the famous Russian work «The life and times of the peasant Lubensk» by V. Myloradovych. Thematic and functional belonging to Ukrainian occasional-ritual folklore has been found. The author specifies that V. Miloradovych used for first time in the research of national folklore the term «folk prayer» for the variant of magical-sacred text, known among the people as «The Dream of the Blessed Virgin Mary».

Keywords: folk prayer, folklore, magical sacred text, thematic group, character, functional variety.

Игорь Гунчик

ТЕМАТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ МОЛИТВ В ИССЛЕДОВАНИИ В. МИЛОРАДОВИЧА «ЖИТЬЕ-БЫТЬЕ ЛУБЕНСКОГО КРЕСТЬЯНИНА»

В статье рассмотрены фольклорные молитвы из известной русскоязычной работы В. Милорадовича «Житье-бытье лубенского крестьянина», выяснена их тематико-функциональная принадлежность в украинском окказионально-обрядовом фольклоре. Автор обращает внимание на то, что в этом исследовании В. Милорадович впервые в отечественной фольклористике использует термин «народная молитва». Ученый употребил его для названия фольклорного магико-сакрального текста, который известен в народе как «Сон Пресвятой Богородицы».

Ключевые слова: народная молитва, фольклор, магико-сакральный текст, тематическая группа, персонаж, функциональная разновидность.



Світлана ПОШИВАЙЛО

НАРОДНІ НАЗВИ ЗНАРЯДЬ, СПОРУД ТА ІНСТРУМЕНТІВ, ЯКІ ВИКОРИСТОВУЮТЬСЯ У ГОНЧАРНОМУ ВИРОБНИЦТВІ ПОЛТАВЩИНИ

Розглядається лексико-семантична група (ЛСГ) гончарської лексики, що включає в себе народні назви знарядь, споруд та інструментів, які використовуються у гончарному виробництві Полтавщини. Зокрема подано варіанти назв реалій та з'ясовано склад, структуру та семантичне наповнення даної ЛСГ.

Ключові слова: гончарство, гончарська лексика, знаряддя, інструменти, назви.

Гончарська лексика Полтавщини становить єдину макросистему, або тематичну групу лексики (ТГЛ), яка, в свою чергу, поділяється на ряд лексико-семантичних груп (ЛСГ), тісно пов'язаних спільністю семантики.

Назви знарядь, пристосувань та інструментів — одна з численних лексико-семантичних груп гончарської лексики, яка потребує систематизації та наукового обґрунтування. Цю ЛСГ гончарської лексики в межах всієї ТГЛ розглядали дослідники Олександр Трубачов [10], Марія Кривчанська [3], Валентина Бережняк [2], Любов Спанатій [1; 8], Анатолій Мединський [6] та інші мовознавці. Питанням вивчення гончарних інструментів займалися й керамологи Олесь Пошивайло [7], Оксана Ликова [5], Валентина Троцька [9] та інші. Однак, саме назви знарядь, споруд та інструментів гончарної лексики Полтавщини ще не були об'єктом окремого вичерпного дослідження, поділ цієї ЛСГ на мікрогрупи, з'ясування їх лексико-семантичного наповнення, визначення системотворчих чинників, які задіяні при творенні назв знарядь, пристроїв та інструментів у гончарному виробництві, залишається актуальним, оскільки дослідники, окрім Марії Кривчанської, не приділяли особливої уваги лексемам, що наповнюють полтавську говірку.

Мета нашого дослідження — систематизувати номени, які вживаються для означення знарядь, споруд та інструментів Полтавщини в складі всієї тематичної групи, розподіливши цю лексико-семантичну групу на мікрогрупи та з'ясувавши їх лексико-семантичне наповнення.

У межах ЛСГ «назви знарядь, пристосувань та інструментів» вичленовується такі мікрогрупи:

1) **назви знарядь, пристосувань та інструментів, які використовуються при видобуванні глини**: ***г'ір'ниц'ка 'кирка, копа'ниц'а, 'кирка*** — знаряддя для копання глини, ***шап'лик***, ***в'ід'ро***, ***'ражка***, ***'кадка*** — дерев'яна посудина діаметром не більше 40 см, що використовувалася для витягання глини з ями, в деяких осередках у такій посудині замочували глину;

2) **назви знарядь, пристосувань та інструментів, які використовуються при обробці глини та приготуванні її до роботи:** ***'довбн'а, дов'бешка; вес'ло***; ***'заступ***, ***ско'белка***, ***'весло, чекуша*** — інструмент для подрібнення (перебивання) глини; ***струг***, ***стру'гало***, ***стру'жок***, ***стру'гач***, ***'к'іска*** — інструмент у вигляді невеликого шматка широкого залізного леза, зігнутого дугою, з двома ручками; виготовлявся, здебільшого, зі старої коси [7, с. 32]; ***'проволока, др'іт,***

ˈдротик, ˈдрот, дроˈтина, дроˈтинка — мідний дріт довжиною від 35 до 55 см, що використовувався для пересікання глини та для зрізання сформованих виробів з гончарного круга, для обрізання кахель;

3) **назви знарядь та інструментів для формування гончарних виробів**: ***ˈножик, ніж, ˈшинка, ˈшиночка*** — інструмент, за допомогою якого формується посуд, загострений до низу, посередині знаходиться отвір для зручності тримання, виготовляється з дерева (груша, клен та ін.); ***горˈшечний ˈножик, горˈшчечний ˈножик, горшкоˈвий ˈножик*** — дерев'яна пластина плавно загострена до низу з дірочкою посередині, іноді збоку вирізана клинцем, застосовувалася для формування глиняного посуду, переважно горщиків; ***ˈмисочний ˈножик, мискоˈвий ˈножик*** — дерев'яна пластина, плавно заокруглена до низу з дірочкою посередині, використовувалася для формування мисок; ***ˈм'ірка, ˈм'ірочка*** — інструмент для контролювання величини виробу, що складався з двох паличок, з'єднаних навхрест: розмір вертикальної палички відповідав висоті посудини, а горизонтальної — діаметру шиї; ***ˈформа, пеˈчатна ˈдошка*** — дошка, на якій формується лицьовий бік кахлі, виготовлялася переважно з липи; часто буває різьблена або «продовгувата прямокутна рамка, довші бруски якої переходять у ручки для тримання; використовувалась для формування цегли» [7, с. 56]; ***ˈшчисток, ˈзчисток, скреˈбачка, шкреˈбачка*** — невелика дощечка у формі чотирикутника з отвором посередині для очищення від глини гончарного круга, лави та рук гончаря, іноді буває у вигляді лопаточки, з ручкою для тримання; ***ˈмачка, ˈмочка, ˈвмачка*** — посудина з водою, в яку гончар вмочає руки під час формування посуду; ***коˈлодка, коˈлодочка*** — товста дерев'яна паличка циліндричної форми, за допомогою якої формується пустотілий тулуб дитячої іграшки-свистунця [7, с. 58]; ***ˈстека*** — дерев'яна паличка, що застосовувалася для оздоблення зовнішньої поверхні глиняних виробів;

3.1) **назви гончарного круга**: ***круг, гонˈчак, гонˈчарний круг, стаˈнок*** — спеціальний верстат для формування глиняних виробів, ***круг ˈшл'онский, голоˈватий круг, шестерˈн'а*** — «старовинний ножний пересувний гончарний круг із рухомою віссю; зберігався в побуті гончарів до початку XX ст.» [7, с. 42], особливістю такого гончарного круга є наявність спиць — дерев'яних округлих кілків, що з'єднували між собою верхню та нижню частину круга, ***воˈлосˈкий круг, маˈшина*** — ножний гончарний круг з рухомою віссю;

3.1.1) **назви частин гончарного круга**: ***вереˈтено, шпил', в'ісь*** — вертикальна вісь гончарного круга, ***гоˈловка, верхˈн'ак, ˈверхн'а ˈкружка, круˈжок, біл'ша кружка*** — верхня частина гончарного круга, на якій формують посуд, ***ˈменша ˈкружка, нижн'а ˈкружка, спідˈн'ак, ˈсподен', ˈсп'ідн'а ˈкружка, сп'ідˈник*** — нижня частина (круг) гончарного круга, яку гончар поштовхами ніг обертає, завдяки чому гончарний круг рухається, ***ˈконик, ˈглиц'а, лиˈсиц'а, лиˈсичка, ˈручка, йаˈремце, йарˈмо*** — дощечка для прикріплення гончарного круга до лави, однак ***ˈконик, ˈглиц'а, лиˈсиц'а, лиˈсичка, ˈручка*** одним кінцем прибивалася до лави, через отвір на другому кінці проходило веретено, а ***йаˈремце, йарˈмо*** мало дещо відмінну форму і спосіб кріплення, а саме з вільного кінця ярма робився глибокий повздовжній виріз, що відкривався до лави у вигляді гачка, веретено закріплювалося в ньому за допомогою шкіряної мотузки, продітої впоперек дощечки [7, с. 43]; ***ˈдучка, гн'ізˈдо*** — заглиблення посередині п'ятки, куди вставляється загострений кінець веретена [7, с. 39]; ***ˈпорплиц'а, ˈстал'ц'а, ˈпорпла*** — залізна пластина з виямкою посередині, куди вставлявся нижній край веретена; ***шп'ін', ˈшпеник, шпин', шпен'*** — залізний стержень, який одним краєм вставлявся в нижній кінець веретена, а другим — ставився в порплицю; ***ˈшпиц'і, ˈспиц'і*** — кілки, які з'єднують між собою головку та спідняк шльонського круга;

4) **назви знарядь, пристосувань, що використовуються у процесі сушіння глиняних виробів**: ***ˈпйатра, пйатˈрини, питˈрини*** — довгі соснові полиці, на яких виставляється глиняний посуд для сушіння; ***ˈпаличка, треˈпачка, тр'іˈпачка*** — довга вузенька дерев'яна лопатка для виправляння кахель;

5) **назви знарядь та інструментів для оздоблення гончарних виробів**: ***ˈквач, ˈквачик, ˈшч'іточка*** — інструмент у вигляді дерев'яної палички з прикріпленим до неї жмутиком кінського волосся [7, с. 64]; ***наˈк'іска, наˈкоска, наˈкосочка, пеˈро, ˈпиро*** — трубочка з пера або з соломинки, яка вставляється в ріжок (спринцівку), з неї витікає фарба під час розпису глиняних виробів, від її діаметру залежить товщина орнаментальних ліній [7, с. 66]; ***пиˈсул'ка*** — інструмент у вигляді палички із роздвоєним загостреним кінцем (у вигляді виделки), використовувався для нанесення на

поверхню посуду подвійних смужечок-заглиблень; ***'пензил', 'пензел', 'пензлик, 'пизлик, 'пизлечок, 'шч'іточка*** — щіточка із щетини, перев'язаної ниткою, застосовувалася для розпису глиняного посуду; ***р'і'жок*** — інструмент для орнаментування мисок та ритуального посуду, який виготовляється з коров'ячого рога, у вужчий кінець якого вставляється «накоска» — тоненька трубочка; ***сприн'ц'івка, сприн'ц'овка*** — гумова медична спринцівка зі вставленою в отвір «накоскою» із соломинки або курячого пера, використовувалася для орнаментування посуду, майже витіснила «ріжок»; ***'кл'учка, 'шпил'ка, кр'учок*** — паличка, на якій з одного боку міститься зігнута у вигляді гачка дротина, призначена для оздоблення глиняних виробів технікою фляндрівки; ***'в'іхтик*** — шматок сукна (овечої шкури), яким вимащували посуд дьогтем перед обсипкою [7, с. 103], ***опи'шчаник, п'ід'ставка, п'ід'ставочка*** — дерев'яна або глиняна підставка для тримання коров'ячого ріжка під орнаментування посуду; ***'ситце*** — невелика посудина з ручкою, в якої, замість дна, прив'язаний кусок волосяного сита, використовується для проціджування фарб та поливи [7, с. 70]; ***кол'іс'це*** — маленьке дерев'яне колесо з вирізаним по периметру геометричним орнаментом, прикріплене до дерев'яної ручки, використовується для орнаментування глиняного посуду;

5.1) **назви знарядь та інструментів, що використовуються для виготовлення полив'яння глиняних виробів** : ***'в'іхтик*** — шматок сукна (овечої шкури), яким вимащували посуд дьогтем перед обсипкою [7, с. 103]; ***'ложка, ве'решка, ло'патка, м'і'шалка; по'лоник*** — інструмент для постійного помішування розплавленого свинцю у вигляді ложки на довгій ручці, часто ложка з кількома отворами, а ручка понад один метр;

5.1.1) **назви жорен**: ***гон'чарн'і 'жорна, 'жорно*** — механічний пристрій для розмелювання свинцю, піску деяких барвників;

5.1.1.1) **назви частин жорен**: ***жорно'вий ста'нок, ста'нок*** — дерев'яна конструкція, на якій прилаштовано жорнові камені; ***б'і'гун, б'ігу'нец'*** — верхній рухомий камінь жорен; ***вере'тено*** — вісь, на яку нанизується жорновий камінь, нижня частина осі виготовлялася з дерева, а верхня із заліза; ***'в'ічко*** — наскрізний отвір у центрі жорнового каменя; ***муш'ник, 'мушник, 'мошник*** — жерстяний жолоб, вставлений в обруч нижнього каменя жорен, по якому збігає розмелена речовина; ***порп'лиц'а*** — планка з металу, за допомогою якої «бігунець» насаджувався на «веретено»; ***млин, млен, мл'он*** — довга дерев'яна палиця, за допомогою якої обертають бігунець жорен. Вставляється одним кінцем у ямку побіля краю бігунця, а другим — прив'язується до «коника»;

5.1.1.2) **назви допоміжних елементів для жорен**: ***клин, кли'нец'*** — дерев'яний брусок, яким регулюється відстань між двома жорновими каменями; ***'коник*** — дерев'яний брусок прибитий до стіни чи полички хати з метою кріплення до нього «млина» жорен;

6) **назви знарядь, споруд та інструментів для випалювання гончарних виробів**: ***по'таска, кочер'га*** — знаряддя у вигляді пластини (заокругленої чи прямої; з металу чи дерева), яка насаджена на довгу палицю для перегрібання дров, жару в горновій топці; ***рач'ки*** — глиняні фігури у вигляді тринога чи обруча з наліпними ніжками для запобігання злипання политих виробів під час випалюванн, ***ку'л'ас, ко'лас*** — залізний гачок з дерев'яною ручкою для витягування з горна гарячого посуду;

6.1) **загальні назви гончарної печі**: ***'горно, гор'но, п'іч, 'горен*** найчастіше у сполученні з прикметником ***гон'чарний, гон'чарна*** — піч для випалювання глиняного посуду;

6.2) **назви різновидів горна: *'горно компа'н'онс'ке*** — гончарна піч, спільна для кількох гончарів; ***'горно куре'нем, 'горно на'катом, кур'ін'*** — «гончарна піч напіввідкритого і закритого типу, тобто з напівкупольним або з купольним перекриттям над посудною камерою» [7, с. 113]; ***горш'течне 'горно, гор'шечне 'горно, горшко'вий 'горен*** — піч для випалювання посуду, кахель, цегли з круглою за формою посудною камерою; ***'мисочний 'горен, мисковий горен*** — горно з чотирикутною посудною камерою, призначався переважно для випалювання мисок;

6.2.1) **назви частин горна: *будка*** — похилий настил із дощок або очерету над мисковим горном (рідше над горщечним), що захищає піч від опадів та вітру [7, с. 111], ***'в'інц'а*** — заокруглені краї входу до посудної камери горнів напіввідкритого і закритого типів; ***груба, 'грубка, п'іч*** — топка гончарної печі, де розпалюється вогонь; ***до'роги, 'зап'ецки, 'зап'ічки*** — аркові проходи між «козлом» і стінами топки; ***'дучки*** — наскрізні отвори по всій поверхні «череня» горна (мали вигляд зрізаного конуса) під час випалювання через них до посудної камери поступає полум'я;

ка'биц'а — камера горна, куди складається посуд для випалювання [7, с. 115]; ***клу'буки*** — краї посудної камери горна відкритого типу; ***ко'зел*** — опора, що підтримує «черінь» горна; в «мисочному» горні проходить через всю довжину «кабиці», а в «горщечному» — до «прогону» [7, с. 115]; ***низ*** — земляна підлога топочної камери горна; ***'власне горн, 'сами горн, 'пічка*** — «челюсті» топочної камери горна, ***'топка, 'скрин'а, мур, чи'р'ін', че'р'ін'*** — перекриття посудної камери горна, яке відокремлює її від топки; в мисочному горнові завжди проходило через всю площину кабиці, а в горщечному могло не доходити до задньої стінки, утворюючи «прогони» ***дно, ри'шотка кирпи'чова, за'сл'інки, колосни'ки, душни'ки, д'ір'ки, про'гони*** — отвори в черені горщечного горна із заднього боку топки, мали вигляд сегмента чи овалу, ***'сл'оси, сл'о'сини, о'ч'олки, піднебення*** — аркове склепіння топочної камери горна (під черенем), ***'з'ікро, з'ік'ро, в'ік'но, 'д'ірка, пор'і'жок, по'р'іг*** — нижня частина входу до посудної камери, ***за'хистишче, 'двер'і при'гребиц'а*** — яма горна, де знаходиться топка;

6.3) **назви прибудов біля горна:** ***'будка*** — настил із дощок або очерету над мисковим горном (рідко над горшечним), який захищає піч від опадів та вітру; ***вйаз'*** — дві палиці, вбиті в землю з обох боків горна, які зверху закріплюються дерев'яною перекладиною, встановлювалися для запобігання деформації горна під час його нагрівання.

Отож, внаслідок систематизації номенів, які вживаються для означення знарядь, споруд та інструментів гончарного виробництва Полтавщини в складі всієї тематичної групи на лексичному рівні, автор виділила шість мікрогруп, які, в свою чергу, членуються на дрібніші групи. З'ясувала їх лексико-семантичне наповнення, висвітлила діапазон семантико-парадигматичних зв'язків, що забезпечують єдність структурної організації ТГЛ.

1. Національний архів українського гончарства. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 31. — Інв. № 719.
2. *Бережняк В.* Гончарська лексика східнополіського діалекту : автореф. дис. канд. філол. наук / В. Бережняк. — К., 1996. — 16 с.
3. *Кривчанська М.Ф.* Лексика гончарного промислу Полтавської області : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / М.Ф. Кривчанська. — К., 1952. — 303 с. : іл.
4. *Левун Н.В.* Семантична і словотвірна структура української термінолексики художньої кераміки : автореф. дис. канд. філол. наук / Ніна Віталіївна Левун. — Дніпропетровськ, 1983. — 16 с.
5. *Ликова О.* Колекції гончарних інструментів та пристроїв Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному / Оксана Ликова // Музеї України. — 2010. — № 3 (37). — С. 11—13.
6. *Мединський А.М.* Структурна організація і семантика гончарської лексики у подільських говірках : автореф. дис. канд. філол. наук / Анатолій Мединський. — К., 2006. — 25 с.
7. *Пошивайло О.* Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України: Гетьманщина / О. Пошивайло. — Опішне : Українське народознавство, 1993. — 280 с.
8. *Спанатій Л.С.* Гончарна лексика в говорах української мови / Л.С. Спанатій. — К., 1997.
9. *Троцька В.* З історії дослідження випалювальних споруд X—XIII століть Лівобережної України / В. Троцька // Сіверянський літопис. — 2011. — № 6. — С. 3—9.
10. *Трубачев О.Н.* Ремесленная терминология в славянских языках (этимология и опыт групповой реконструкции) / О.Н. Трубачев. — М. : Наука, 1966. — 416 с.

Svitlana Poshyvaylo

PEOPLE'S NOMINATION OF TOOLS, CONSTRUCTIONS AND INSTRUMENTS USED IN POTTERY PRODUCTION OF POLTAVA REGION

In the article has been considered a lexical semantic group (LSG) of pottery lexicon including in its volume widely-spread people's nomination of tools, constructions and instruments used in pottery industry of Poltava region. Variants of real things have been presented as well as definitions of context, structure and semantic volume of mentioned LST in particular.

Keywords: pottery, pottery lexicon, tools, instruments, nominations.

Свитлана Пошивайло

НАРОДНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ОРУДИЙ, СООРУЖЕНИЙ И ИНСТРУМЕНТОВ, ИСПОЛЬЗУЮЩИХСЯ В ГОНЧАРНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ПОЛТАВЩИНЫ

Рассматривается лексико-семантическая группа (ЛСГ) гончарской лексики, которая включает в себя народные названия орудий, сооружений и инструментов, использующихся в гончарном производстве Полтавщины. В частности представлены варианты названий реалий и определен состав, структура и семантическое наполнение данной ЛСГ.

Ключевые слова: гончарство, гончарская лексика, орудия, инструменты, названия.



Галина ГОРОХ

ДУХОВНИЙ ХОРОВИЙ СПІВ У МІСТІ РІВНЕ НА МЕЖІ XX—XXI СТОЛІТЬ: ІНСТИТУЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Досліджуються особливості розвитку духовної хорової музики в м. Рівне на межі XX—XXI століть; здійснюється аналіз діяльності хорових колективів духовного спрямування.

Ключові слова: хорове мистецтво, духовна музика, хор.

У створенні цілісної концепції розвитку української культури межі XX—XXI ст. важливого значення набуває дослідження тих її складових, які якнайповніше відображають ментальні особливості, еволюцію світоглядних уявлень, ціннісних орієнтирів та духовних запитів українського суспільства. Однією з них є хоровий спів — синтетичний за своєю природою культурний феномен, який належить і сфері духовної культури, і культури художньої. У цій якості хорове мистецтво безпосередньо пов'язане з життям суспільства, є індикатором його світоглядних трансформацій та важливим засобом ціннісно-орієнтуючого впливу.

Якнайповніше аксіонормативний потенціал хорового мистецтва виявляється у духовному хоровому співі, який акумулює духовний, релігійний та моральний досвід народу. Не випадково ціннісно-стабілізуюча функція цього виду музичної творчості актуалізується в перехідні, переломні історико-культурні періоди, пов'язані з докорінною зміною світоглядних домінант та соціальних практик. За таких умов відображені у духовних музичних текстах неприйдешні змісти упереджують культурну ентропію та девальвацію моральних уявлень, консолідують соціум, утверджують значущість традиції, формують позитивне ставлення кожної окремої особистості до національних та загальнолюдських цінностей.

Показово, що наприкінці 80-х — на початку 90-х рр. XX ст. розпочинається нове піднесення інтересу до духовного хорового жанру. Подібне повернення до релігійно-духовних, традиційних основ українського хорового мистецтва обумовлювалось низкою причин, пов'язаних з докорінними структурними змінами вітчизняного суспільства. По-перше, завдяки подоланню ідеологічних обмежень радянської доби інтенсивно відроджувалось релігійне життя, що набуло особливого значення для Рівненщини — регіону, для якого традиційні релігійні цінності історично мали засадниче значення. По-друге, в умовах соціальної та ціннісної ентропії, відповідно до законів розвитку самоврегульовуваних систем, до яких належить і система культури, звернення до відображених в духовному співі загальнолюдських позачасових цінностей забезпечувало стабілізацію соціуму, упереджувало інформаційну релятивізацію, поставало одним з небагатьох ціннісних орієнтирів, незалежних від економічних деструктивних процесів та політичної кон'юнктури. Звідси — компенсаторна та соціально-консолідуюча вагомість духовно-

го хорового жанру, притаманна йому за визначенням, проте найбільш повно виявлена в культурах перехідного типу.

Варто мати на увазі, що вагомим чинником піднесення духовного співу в Україні загалом та на Рівненщині зокрема стала властива межі XX—XXI ст. асоціація релігійного з національним, яка спонукала шукати шляхів відродження національної культури в зверненні до духовної художньої традиції.

Дослідженню духовного хорового співу на Рівненщині присвячено чимало літератури монографічного та публіцистичного змісту. У монографії «Воскресіння. Хорова родина» аналізується діяльність хору «Воскресіння» Свято-Воскресенського кафедрального собору у Рівному [7]. Монографії дослідника Б. Столярчука [19] висвітлюють творчість окремих представників хорового мистецтва Рівненщини та діяльність хорових колективів. Низка публікацій у періодичних виданнях присвячена огляду конкурсно-фестивальної діяльності хорових колективів, висвітленню творчої еволюції тих чи інших хорів, відзначенню ювілейних та пам'ятних дат тощо.

Водночас наукові напрацювання не створюють цілісного уявлення про розвиток духовного хорового мистецтва на Рівненщині загалом та в Рівному зокрема. Невирішеною залишається проблема культурологічного дослідження детермінованості еволюції духовного співу суспільно-політичними, загальнокультурними та власне мистецькими чинниками. Поза увагою залишається вплив інституційних аспектів розвитку хорового мистецтва на еволюцію творчих концепцій та глядацького сприйняття. Діяльність окремих хорових колективів, зокрема хору «Забужжя», і досі не висвітлена у фаховій літературі. Таким чином, стан дослідженості проблеми обумовлює актуальність системного культурологічного вивчення розвитку духовного хорового співу межі XX—XXI ст., складовою якого є еволюція інституційних форм хорової творчості.

Організація музичного життя Рівного постає сьогодні у багатоманітності своїх проявів, зокрема, через проведення концертної, фестивальної та конкурсної діяльності обласного, всеукраїнського та міжнародного рівнів. В цьому контексті провідною стає діяльність вокальних, інструментальних, хорових художніх колективів.

Хорове мистецтво в Рівному репрезентують професійні та аматорські хори, що відроджують автентичний хоровий церковний спів, виконують пісні українських композиторів, здійснюють сучасні обробки народних пісень, долучаються до Служби Божої в храмах, тощо.

Музична палітра духовного співу у Рівному на межі XX—XXI століть є досить різноманітною. Хоровий духовний спів при церквах представляють хор «Воскресіння» Свято-Воскресенського собору (худ. керівник О. Тарасенко), архієрейський хор «Знамення» Рівненської єпархії Української Православної церкви Київського патріархату (худ. керівник В. Іваник, регент Н. Іваник), хор «Серафин» костелу святих апостолів Петра і Павла в Рівному (худ. керівник М. Ліщинська), хор при римо-католицькій церкві св. Петра і Павла «Sursum Corde» (худ. керівник І. Залевська), Зведений аматорський хор духовенства та студентів Рівненської духовної семінарії (регент хору — В. Іваник), аматорський камерний хор «Молитва» Свято-Воскресенського кафедрального собору м. Рівне (регент хору — Т. Рокітенець), дитячий хор Свято-Покровського собору м. Рівне (регент хору — І. Круліковська), хор «Забужжя» православного братства ім. Ікони Холмської Богородиці (худ. керівник О. Закалюжна).

Крім того, духовний спів активно пропагують хорові колективи училищ та ВУЗів м. Рівне: чоловічий камерний хор «Софія» Рівненського державного гуманітарного університету (РДГУ) (худ. керівник Н. Іваник), жіночий хор «Світанок» інституту мистецтв РДГУ (худ. керівник Л. Уляновська), камерний хор «Покрова» РДГУ (худ. керівник Г. Івченко), хор студентів кафедри хорового диригування Інституту мистецтв РДГУ (худ. керівник Н. Іваник), Народна чоловіча хорова капела «Гамалія» НУВГП (худ. керівник І. Харитон), хор хорового відділення Рівненського музичного училища.

Знаково, що до участі у духовних співах залучаються дитячі хорові колективи та студії м. Рівне: дитячий хор «Ремісолька» МПК «Текстильник» (худ. керівник І. Свиридюк), Зразковий художній колектив «Благовіст» ЗОШ № 18 м. Рівне (худ. керівник Т. Леус), Зразковий дитячий хор «Vivat, musica» (худ. керівник Н. Павлючук), хор «Ave Maria» Рівненського міського Палацу дітей та молоді (ПДМ) (худ. керівник М. Гончарова), Зраз-

ковий дитячий хор «Унісон» Рівненської дитячої музичної школи № 1 (худ. керівник Н. Нікітіна), Зразковий дитячий хор «Фантазія» Рівненської дитячої музичної школи № 2 (худ. керівник М. Грицюк).

Високий професійний рівень, багатожанровість виконання та високотехнічна підготовка хорових колективів забезпечують їх перемоги у численних фестивалях та конкурсах [8, с. 8]. Окрім того, учасники хорових колективів міста у багатьох випадках самі є засновниками та співзасновниками хорових фестивалів: Фестивалю духовної музики «До Бога різними мовами» (заснований 1992 р. Рівненською обласною філармонією), Міжрегіонального фестивалю хорового мистецтва «Великодні піснеспіви» (заснований кафедрою хорового диригування Інституту мистецтв РДГУ в 2003 р.), Фестивалю пісенно-музичного мистецтва «Різдвяні піснеспіви» (організований Рівненською єпархією УПЦ КП у 2005 р.), Міжрегіонального фестивалю колядок і щедрівок костелу св. Петра і Павла в м. Рівному (рік заснування — 2000).

Різноманітним є духовний хоровий репертуар, який включає як розспіви Києво-Печерської Лаври, так і твори класиків хорового церковного співу (Дмитра Бортнянського, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Сергія Рахманінова, Павла Чеснокова) та сучасних композиторів (Лесі Дичко, Вікторії Польової, Михайла Малевича тощо).

На межі XX—XXI століть помітне місце у музичному житті Рівного посів Зразковий камерний хор «Ave Maria», створений в Рівненському міському Палаці піонерів та школярів в 1968 році Володимиром Островським під назвою «Рівненські дзвіночки». З 1976 року хором керує заслужений працівник культури України Марія Гончарова. Сьогодні хор заслужено визнаний на теренах України і зарубіжжя, гастролював в Болгарії, Росії, Польщі, Естонії та інших європейських країнах. Основу репертуару хору «Ave Maria» складає вітчизняна і світова класика, обробки народних пісень, духовна музика.

Камерний хор «Покрова» музично-педагогічного факультету інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (РДГУ) був заснований на Покрову 1990 року з благословення Патріарха Мстислава. За свідченням керівника колективу Г. Івченко, вона здавна мріяла про створення хору, який зміг би виконувати твори релігійного змісту [16]. Учасниками колективу є студенти та випускники університету, які раніше співали в церкві св. Стефана у м. Рівне. Окрім духовних творів українських та зарубіжних композиторів, у виконанні хору звучать партесні хорові концерти. Таким чином учасники колективу відроджують старовинні традиції унікального хорового духовного жанру, який з XVII століття прийшов на зміну одноголосному співу [23, с. 15]. На сьогодні хор «Покрова» є лауреатом і дипломантом фестивалів та конкурсів як в Україні, так і за кордоном, зокрема у Польщі, Італії, Німеччині, Словаччині й Угорщині.

1991-го року був заснований камерний хор «Воскресіння» Свято-Воскресенського собору м. Рівне. У репертуарі хору багато тематичних концертних програм. Серед них: «П'ять століть української духовної музики», «Духовна музика XX століття», «Духовна музика російських композиторів-романтиків», «Різдв'яні псальма» (колядки та щедрівки), «Хорові акварелі» (світська хорова музика українських композиторів XIX—XX століть), твори Г.Ф. Генделя («Месія» /хори з ораторії/), С. Рахманінова («Всенощное бдение» /ор. 37/), О. Гречанінова («Демественна літургія») тощо [26]. Чільне місце у репертуарі посідають відроджені в автентичному звучанні древні анонімні розспіви Києво-Печерської Лаври та острозький розспів. Хор «Воскресіння» — учасник, лауреат та дипломант численних фестивалів та конкурсів як в Україні, так і за її межами: у Польщі, Туреччині, Болгарії, Іспанії, Франції, Німеччині.

У 1993 році при Римо-католицькій церкві св. Петра і Павла засновані хори «Serafin», на честь священика Серафіна Кашуби, що працював на території Волині в післявоєнний час, та «Sursum Corde». Діяльність хорових колективів спрямована на пропагування духовної класичної музики, творів для Богослужіння, духовних піснеспівів. «Serafin» та «Sursum Corde» неодноразово виступали на фестивалях за кордоном та отримували схвальні оцінки іноземних музикознавців. Так, хор «Серафин» отримав звання лауреата I премії на Міжнародному фестивалі релігійної пісні у м. Хелм (Польща, 1998 р.) та фестивалі «Полонійне літо» (м. Кошалін, Польща, 1999 р.) [22, с. 31—32]. У 2001 році хор здобув I місце на фестивалі колядок у м. Бендзінь (Польща), I місце на фестивалі релігійної пісні у

м. Лапи (Польща). Окрім цього, хор активно долучається до концертних програм українських костелів у Львові, Луцьку, Дубно, Сарнах, Чорткові, Довбиші. У репертуарі хору, — колядки, щедрівки, народні пісні і твори класиків хорового жанру («Bogurodzico Dziewico» Ж. Словацкі, «Moia Piosenka» та «Pieśni» Ж. Швідера, «Gloria» А. Вівальді, «Modlitwo o Pokój» Й. Блаха) та інші.

Цього ж року заснований аматорський камерний хор «Молитва» Свято-Воскресенського кафедрального собору м. Рівне у складі 20-ти чоловік. Репертуар хору складають духовні твори українських та зарубіжних композиторів-класиків, а також патріотичні, народні пісні. Фестивально-концертна діяльність хору відбувалась на теренах України [10, с. 33].

Заснований 1996 року Чоловічий камерний хор викладачів та студентів Рівненського державного гуманітарного університету «Софія» є лауреатом Всеукраїнських та Міжнародних фестивалів і конкурсів. За час існування хору суттєво збільшилась кількість його учасників, помітно урізноманітнився репертуар (старовинна, класична духовна музика, піснеспіви доби Бароко) [22, с. 8].

Виконувані хором понад 20 херувимських пісень, євхаристичний канон, а також літургічні піснеспіви мають унікальне звучання, адже для них написана оригінальна авторська музика. Її творцем є незмінний регент хору, доцент кафедри хорового диригування інституту мистецтв РДГУ, випускниця Горьківської консерваторії ім. Глінки Наталія Іваник. Її творчий композиторський шлях охоплює понад десять років. Свій перший літургічний піснеспів «У царстві твоїм» регент хору написала по смерті батька у 2002 році, з того часу нею створено декілька десятків творів, що постійно звучать у виступах хорів «Софія» та «Знамення».

Окрім української, хор виконує болгарську та російську музику (твори Добрива Кристофа, Чеснокова, Архангельського). Але основу репертуару все ж складають старовинні Знамені розспіви в обробці О. Кошиця та С. Рахманінова.

У 1999 р. хор «Софія» став лауреатом II премії на XVI Міжнародному хоровому конкурсі «Франц Шуберт» (м. Відень, Австрія). У 2003 р. колектив отримав спеціальну відзнаку на фестивалі духовної музики «Могутність Божа» у Могильові. У 2005 р. — найвищі нагороди XII міжнародного фестивалю хорової музики «Південна Пальміра» в Одесі [25, с. 2].

1997-го року створений архієрейський хор Рівненської єпархії УПЦ КП, який у 2004 році з благословення митрополита Даниїла отримав назву «Знамення». У складі хору — співаки Свято-Покровського та Свято-Воскресенського соборів м. Рівне, священнослужителі Рівненської єпархії. Становлення хору відбувалось у різних, іноді дуже непростих, суспільно-культурних обставинах, проте колектив невпинно набував професіоналізму і прагнув високого виконавського рівня. Початок його організації пов'язаний з діяльністю Сергія Кульчинського, Леоніда Лагутіна, Ігоря Григорчука, які у нових умовах становлення української державності здійснювали активний вплив на музичне та духовне життя Рівного. Тоді, у 1997 році, хор очолила регент Наталія Нікітська. На сьогодні регентом хору є Наталія Іваник. Хор Свято-Воскресенського собору брав активну участь у духовно-просвітницькій діяльності церкви, виступав з концертами духовних співів у місті, області та за її межами.

Гармонійна мова літургійних творів, які виконує хор, сповнена духовної глибини та акордового багатства, а легкі імітаційні вплетення, засновані на класичних традиціях слов'янської хорової музики, позначені рисами сучасних композиційних вирішень [20].

Окрім відзначених нагородами виступів на республіканських та міжнародних конкурсах на теренах України (XII міжнародний фестиваль хорової музики «Південна Пальміра», 2005 р., Одеса; фестиваль духовної музики «Могутність Божа», 2003 р., Могильов; I премія Слов'янського фольклорного фестивалю «Коляда» /2004 р./, дипломи фестивалю музично-пісенного мистецтва «Різдвяні піснеспіви»), хор «Знамення» є учасником та лауреатом численних фестивалів у Німеччині, Угорщині, Польщі. Зокрема, у 2006 році хор став дипломантом Міжнародного фестивалю духовної музики «II дні музики церковної Ридзина» (Польща) [27].

Показово, що вагому роль у розвитку духовного співу в останнє десятиліття відіграють дитячі хорові колективи. Зокрема, в Божественних літургіях та святкових Богослужіннях бере участь дитячий хор Свято-Покровського собору м. Рівне, заснований 1999 року [22, с. 18].

У 2000 році свою діяльність розпочав Зразковий дитячий хор «Vivat, musica» Рівненського ПДМ. Різножанрова палітра хору (хорали від XVI ст. до сучасності, обробки народних пісень, сучасні рок-, джаз-композиції) включає в себе і духовні співи. Колектив виконує твори Я. Яценевича «Богородице Діво, радуйся», П. Чеснокова «Вечери Твоєя», Джона Левіта «Kirie», Лео Деліпа «Messa Breve» тощо. Колектив бере активну участь у фестивалях духовного співу: фестивалі пісенно-музичного мистецтва «Різдвяні піснеспіви» (м. Рівне, 2008, 2010 рр.), Всеукраїнському фестивалі-конкурсі «Золотий Орфей» (м. Кіровоград, 2011 р. — лауреат II премії), Всеукраїнському дитячо-юнацькому конкурсі української музики «Бурштинові нотки» (м. Рівне, 2012 р. — лауреат II премії), Міжнародному фестивалі коляд і пасторалей ім. Казимира Шварика (м. Бедзін, Польща, 2012 р.), Всеукраїнському фестивалі-конкурсі хорового мистецтва «Жайвір» скликає друзів» (м. Львів 2013 р. — лауреат III премії) та інших.

З 2001 року все більш помітну роль у розвитку духовного співу відіграє зведений хоровий колектив духовенства та студентів Рівненської духовної семінарії під керівництвом регента та викладача духовної школи, диякона Володимира Іваника. Для проведення богослужінь та концертів хор виїжджав до Києва, Львова, Самбора. Колектив є дипломантом фестивалів хорового мистецтва «Великодні піснеспіви», «Різдвяні піснеспіви», «Коляда» у м. Рівному. У виконанні хору звучать духовні піснеспіви, хорові співи Літургії, твори українських та зарубіжних класиків духовної музики [23, с. 5].

Зовсім молодий, створений у 2011 р., хор «Забужжя» православного братства ім. Ікони Холмської Богородиці у м. Рівне функціонує при Свято-Софіївській парафії. Щорічно за участю хору проводяться вечір пам'яті митрополита Холмського і Підляського Іларіона (Івана Огієнка), вечір пам'яті жертв Голодомору, Різдвяні та Великодні зустрічі. За час своєї діяльності хор долучився до участі у низці фестивалів та конкурсів, у тому числі духовного спрямування (IV фестиваль «Братська Коляда — 2013», м. Рівне) [12, с. 2].

Відтак, аналіз розвитку духовного хорового співу м. Рівного на межі XX—XXI ст. засвідчує, що саме духовний вокал посідає одне із чільних місць у хоровому мистецтві краю. Дослідження історії організації хорових колективів, які пропагують духовний спів, дає змогу зробити висновок, що процес інституціоналізації їх діяльності припадає переважно на 1990—2001 рр., тобто час інтенсивного відродження релігійного життя регіону. Наступний за цим період (2000—2003 рр.) позначений розвитком форм публічної та професійної презентації духовної хорової діяльності, піднесенням фестивального руху, активним висвітленням діяльності хорових колективів у періодиці та фаховій літературі. На наш погляд, така закономірність відповідає логіці розвитку складноорганізованої системи культури, відповідно до якої виокремлення та диференціація структурних елементів передує встановленню структурно-функціональних зв'язків та конституюванню артикуляційного та інтерпретативного культурного поля.

1. *Баса М.* За покликом серця / М. Баса // Волинь. — Рівне, 2002. — 10 жовтня. — (Про архієрейський хор Свято-Покровського кафедрального собору).
2. *Баса М.* Перший ювілей хору / М. Баса // Ого. — Рівне, 2002. — 20 вересня. — (Архієрейському хору Свято-Покровського кафедрального собору — 5 років).
3. *Булат Т.П.* Виконавство і творчість у самодіяльних народних хорах / Т.П. Булат, Б.Ш. Фільч // Народна творчість та етнографія. — 1975. — № 5. — С. 17—24.
4. *Велігурська О.* «Знамення» та «Софія» — лауреати Міжнародного хорового конкурсу «Південна Пальміра» / О. Велігурська // Вісті Рівненщини. — 2005. — № 73. — С. 4.
5. *Виткалов С.* Творчі здобутки у сфері музикального життя Рівненщини (1991—2010 рр.) / С. Виткалов // Рівненщина: культурний мистецький потенціал в парадигмах сучасності : монографія. — Рівне : ДМ, 2012.
6. *Володарич Н.* Архієрейському хору «Знамення» — 10! / Н. Володарич // Духовна нива: Церковно-православна газета Рівненської єпархії УПЦ КП. — Рівне, 2007. — № 9. — Вересень. — С. 1.
7. Воскресіння. Хорова родина / упорядник О. Тарасенко. — Рівне : О. Зень, 2011. — 360 с. — (Нариси з історії хорового мистецтва).
8. *Гриб В.* «Знамення» (архієрейський хор Рівненської єпархії УПЦ КП) приймали «на біс» (у Польщі на міжнародному фестивалі духовної музики «Ридзина — 2006») / В. Гриб // Сім днів. — Рівне, 2006. — № 36. — 8 вересня. — С. 8.
9. *Гулюк С.* Хор Серафін: безмежна радість перемоги / С. Гулюк // Рівне вечірнє. — 1998. — 30 верес-

ня. — (Хор Серафін костелу святого апостола Петра і Павла у Рівному переміг на фестивалі польської пісні у Хелмі).
10. Другий Міжрегіональний фестиваль хорового мистецтва «Великодні піснеспіви» 23—25 квітня 2004 року // Волинські обереги. — Рівне, 2004. — 47 с.
11. *Іваник Н.* «Південна Пальміра» підкорилась рівнянам / Н. Іваник // Сім днів: Рівненський тижневик. — Рівне : Рівненська міська рада, 2005. — № 40. — 7 жовтня. — С. 16. — (Нагороди XII міжнародного фестивалю хорової музики в Одесі отримали рівненські хори «Знамення» і «Софія»).
12. *Куделя П.* Забужжя / П. Куделя, О. Сегіна // Листівка православного братства Холмської Богородиці та громадської організації «Суспільно-культурне товариство «Забужжя». — 2013. — № 16. — С. 1—3.
13. *Левчун Н.* «Пасхальні співи» в Рівному / Н. Левчун // Сім днів. — 1997. — 10 травня. — (В Рівному проходив фестиваль духовної хорової музики «Пасхальні співи).
14. *Маценко П.* Нариси до історії української церковної музики / Павло Маценко. — К. : Музична Україна, 1994. — 152 с. — (Репринт. вид.).
15. *Медведєва* О. Благослови, душа моя, Господа! / О. Медведєва // Волинь. — 1994. — 13 травня. — (Про фестиваль духовної музики в Органному залі м. Рівного).
16. *Мельничук* С. Рівненське свято духовної музики / С. Мельничук ; розмовляв В. Панасюк // Сім днів. — 1994. — 19—25 квітня. — (Про фестиваль духовної музики «До Бога різними мовами»).
17. *Москальова Л.* Українське сакральне хорове мистецтво. Ретроспективний аналіз історичного сакрального хорового мистецтва / Л. Москальова // Мистецтво та освіта. — К., 2004. — № 1. — С. 5—9.
18. *Музичук Н.* Різдвяні зустрічі / Н. Музичук // Листівка православного братства Холмської Богородиці та громадської організації «Суспільно-культурне товариство «Забужжя» Н. Музичук. — 2013. — № 17. — С. 1—2.
19. Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини / ред.-упоряд. Б.Й. Столярчук. — Рівне : О. Зень, 2010. — 248 с. — (Зібрання нарисів).
20. *Піддубник В.* «Знамення» відзначило [15-річний] ювілей / В. Піддубник // Вільне слово: Громадсько-політична газета. — Рівне, 2012. — № 17. — 28 лютого. — (Архієрейський хор Свято-Воскресенського собору).
21. *Пономаренко М.* Становлення та розвиток самодіяльного виконавства на Рівненщині / М. Пономаренко. — Рівне, 1993. — 55 с.
22. Різдвяні піснеспіви: Фестиваль пісенно-музичного мистецтва, 8—10 січня 2005 року. — Рівне : Волинські обереги, 2005. — 35 с.
23. Третій Міжрегіональний фестиваль хорового мистецтва «Великодні піснеспіви» 14—15 травня 2005 року. — Рівне : Волинські обереги, 2005. — 31 с.
24. *Хитрий Ч.* Хору з Рівного аплодує Польща / Ч. Хитрий // Народна творчість та етнографія. — 1998. — № 7. — С. 11. — (Про Рівненський релігійний хор Серафін).
25. *Яремко Б.* Дорога до Могилева / Б. Яремко // Духовна нива. — 2003. — № 6. — Липень. — С. 2. — (Хор Рівненської єпархії УПЦ КП та чоловічий камерний хор «Софія» інституту мистецтв РДГУ представляли Україну на XI Міжнародному фестивалі духовної музики в Могильові).
26. Архієрейський хор «Воскресіння» // Інтернет ресурс: http://www.parafia.org.ua/choir/arhijerejskyj-hor-voskresinnya/.
27. Піддубник В. Ювілей архієрейського хору // Інтернет ресурс: http://rivne-cerkva.rv.ua/news/1-news/593-yvileixory.html.

Halyna Horokh

RIVNE SPIRITUAL CHOIR SINGING ON THE EDGE OF XX AND XXI cc.: INSTITUTIONAL ASPECT

The article has presented and examined some characteristics of spiritual choral music developed in the town of Rivne on the edge of XX and XXI cc. Analytic studies as for activity of spiritually-orientated choirs have been have been made.

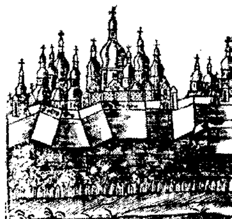
Keywords: choral art, spiritual music, the choir.

Галына Горох

ДУХОВНОЕ ХОРОВОЕ ПЕНИЕ В г. РОВНО НА РУБЕЖЕ XX—XXI вв.: ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Исследуются особенности развития духовной хоровой музыки в г. Ровно на рубеже XX—XXI вв.: анализируется деятельность хоровых коллективов духовной направленности.

Ключевые слова: хоровое искусство, духовная музыка, хор.



Публікації

Василь СОКІЛ

ПОЧИН УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ

Йдеться про створення повноцінної фольклористичної енциклопедії України. Коротко подається історіографія проблеми. Мета запропонованої роботи — узагальнення й підсумки досвіду в ділянці української фольклористики. Енциклопедія міститиме статті про персоналії, фольклорні зібрання, часописи, у яких представлені народнопоетичні матеріали, а також архівні джерела, профільні інституції, установи, заклади тощо. Належне місце займуть фольклорні персонажі, як і жанри, теорія, поетика фольклору. Пропонується читачам лише дещиця із великої теми, керівником якої є автор.

Ключові слова: фольклористична енциклопедія, персоналія, персонаж, збірник, жанр, теорія фольклору, поетика фольклору.

Приступаючи до реалізації теми, пов'язаної з фольклористичною енциклопедією, з'ясуємо насамперед її науковий статус. Слово «енциклопедія» з грецької мови буквально означає «коло загальних знань». Якщо ці останні представлені з різних галузей, то вона претендує на кваліфікацію «універсальної». У нашому випадку знання стосуються лише окремої ділянки, тому вважається «спеціальною», розрахованою на фольклористів, однак не тільки, а й на ширше коло поціновувачів науки і культури, оскільки в ній містяться стислі відомості гуманітарного профілю.

Ідея створення подібної праці була запропонована ще в середині 1920-х років. Етнографічна комісія Української академії наук виступила з такою ініціативою і констатувала: «Одночасно з працею над покажчиком фольклору Комісія розпочала роботу над виписуванням карток для «Словника українського фольклору», маючи на увазі скласти компендіум, що охоплював би всі дані українського фольклору» [6, с. 181]. У 1930 році вийшла друком «Бібліографія літератури з українського фольклору» О. Андрієвського [1, 82 с.], проте словника так ніхто й не завершив. Треба підкреслити, що словник акцентує увагу на тлумаченні певного слова, а енциклопедія дає ширші відомості про осіб, явища, предмети. Звичайно, для цього були певні історичні передумови.

Одним з перших порушив питання ролі і місця українських фольклористів та їхнього наукового доробку в науковій системі російський дослідник О. Пипін, приділивши їм третій том своєї «История русской этнографии» [10, 425 с.]. Він здійснив фольклористичний огляд, починаючи з першої української збірки пісень М. Цертелєва, відтак розкрив біографічні відомості про М. Максимовича та представив його три томи зібрань народних пісень. Окремі розділи присвятив З. Долензі-Ходаковському, І. Срезневському, О. Бодянському, членам «Руської трійці», високу оцінку дав П. Чубинському, М. Драгоманову та ін.

Указана праця О. Пипіна стала поштовхом для написання історіографічного дослідження М. Сумцова про сучасну малоруську етнографію (у двох частинах). У першій [14, ч. 1, 168 с.] він більше говорив про О. Потебню, І. Манжуру, а також і про М. Цертелєва, І. Срезневського, М. Максимовича, А. Метлинського. Пильну увагу звернув дослідник на фольклорних зібраннях Я. Головацького, П. Чубинського, І. Рудченка, М. Драгоманова. У другій

частині [14, ч. 2, 85 с.] М. Сумцов представив П. Житецького з його «Мыслями о народных думах», В. Милорадовича з весільними та різдвяними піснями, які репрезентували Лубенщину. З Херсонщиною пов'язувалася С. Чернявська, з Одещиною — М. Комаров. Менше йшлося про галичан (І. Франко, О. Рошкевич, І. Колесса). Ще раз повернувся М. Сумцов до цієї тематики у книзі «Діячі українського фольклору» в 1910 році [13, 37 с.]. Тут уже систематизовано відомості про 77 персоналій. Крім згадуваних, з'явились нові імена: Г. Калиновський, П. Лукашевич, М. Гоголь, Б. Грінченко, В. Перетц, Д. Яворницький, П. Іванов, М. Коробка, О. Роздольський, Ф. Колесса, брати Михайло та Олександр Грушевські та ін.

Добротний фактографічний матеріал ще в 1940-х роках зібрав Ф. Колесса до праці «Історія української етнографії», яка не була опублікована за життя автора, а з'явилася у світ лише 2005 року [8, 368 с.]. У ній стисло з'ясовано історико-теоретичні проблеми на Заході й у слов'янських країнах. Дослідник розглянув українську народну поезію княжої доби, записи народних пісень XV — початку XIX століття. Далі він представив 69 нарисів про українських фольклористів, починаючи від З. Доленги-Ходаковського, М. Цертелєва, М. Максимовича, завершуючи І. Франком та В. Гнатюком. Це різні за вичерпністю біографії, доробки збирачів і дослідників, однак досі ці наукові портрети не втратили своєї актуальності.

Авторський колектив відділу словесного фольклору Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у книзі «Українська народна поетична творчість» [16, с. 61—170] представив українську фольклористику від її зародження до 1917 року. В ній подані відомості про С. Кльоновича та його «Роксоланію», одних з перших збирачів З. Доленгу-Ходаковського, М. Цертелєва, М. Максимовича, О. Бодянського, І. Срезневського. 1840—1860-ті роки пов'язуються з іменами Т. Шевченка, М. Костомарова, Марка Вовчка, А. Метлинського, М. Лисенка. 1870—1890-ті роки репрезентовані І. Рудченком, Панасом Мирним, М. Сумцовим, І. Франком, В. Гнатюком. Наприкінці 1890-х — на початку 1900-х років свою збирацьку та дослідницьку роботу проводили О. Роздольський, Ф. Колесса, С. Людкевич.

Помітний внесок у вивчення персоналій української фольклористики здійснив Б. Кирдан у монографії «Собиратели народной поэзии: Из истории украинской фольклористики XIX в.» [7, 280 с.]. Свою увагу він сконцентрував на відомих особистостях, зокрема М. Цертелєва, М. Максимовича, І. Срезневського, П. Лукашевича, А. Метлинського, М. Костомарова, П. Куліша, М. Білозерського, Л. Жемчужникова.

Окремий розділ присвятив дослідникам та збирачам фольклору М. Дмитренко [4, 576 с.]. Йдеться про О. Потебню, В. Петрова, Г. Танцюру, Н. Присяжнюк, І. Гурина, М. Мишастого, О. Стеблянка та М. Мицика. У книзі знайшли місце інтерпретації про фольклорні жанри — анекдот, байку, баладу, билину, бувальщину, весільну пісню, казку, легенду, переказ тощо.

Члени відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України мали нагоду частково апробувати фольклористичні гасла у «Малій енциклопедії українського народознавства» [9, 846 с.]. Крім персоналій (Г. Барвінок, С. Грица, Г. Дем'ян, М. Дмитренко, Л. Дунаєвська, К. Квітка та інші), опубліковано статті про жанри українського фольклору (анекдот, балада, загадка, коломийки, календарно-обрядові та родинно-побутові пісні, а також про народну прозу, символіку, теорію, поетику фольклору тощо). Значна частина гасел з цієї енциклопедії, за винятком персоналій, знайшла місце у словнику-довіднику «Українська фольклористика» [17, 448 с.]. До нього включені й інші позиції, щоправда, там є чимало літературознавчих, етнографічних, історичних, географічних термінів, які певною мірою «розмивають» спеціальне фольклористичне видання.

Розвідки про невідомі та маловідомі факти з життя та діяльності фольклористів XIX — початку XX століть увійшли до колективної монографії «Дослідники українського фольклору» [5, 384 с.]. Її основу склали розлогі статті про такі персоналії: М. Білозерського, О. Бодянського, В. Горленка, А. Димінського, Г. Залюбовського, Т. Зіньківського, П. Мартиновича, Я. Новицького, О. Потебню, М. Халанського, Д. Яворницького та інших.

Цінна інформація про збирачів та дослідників українського фольклору міститься у монографії Г. Сокіл «Українська фольклористика в Галичині кінця

XIX — першої третини XX століття». Третій розділ «Українська фольклористика у персональних вимірах: джерелознавчий аспект» відведений 31 науковому портрету [12, с. 212—418]. Йдеться про організаторів фольклористики в Галичині: І. Франка, В. Гнатюка, О. Роздольського, Ф. Колессу, їхніх сподвижників М. Павлика, М. Зубрицького, І. Верхратського, а також про представників з Гуцульщини, Покуття, інших територій. Вперше введені в науковий обіг імена В. Равлюка, І. Волошинського, В. Левинського, Я. Пастернака, Д. Єндика, М. Капія.

Щодо фольклористичних термінів, то вони розпрацьовані у виданні «Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии [3, 478 с.]. Український матеріал представив головним чином С. Мишанич, а також Н. Шумада, меншою мірою інші дослідники. Звичайно, термінознавство потребує поглибленого вивчення, уточнення, введення нових позицій.

За тривалий період української фольклористики напрацьований величезний банк даних як у збирацькій, так і в дослідницькій ділянках. Захищено десятки профільних дисертацій, опубліковано чимало монографій, сотні наукових статей. Їх треба систематизувати, синтезувати, стилізувати і втілити в узагальнююче підсумкове наукове видання, яке охопило б українську фольклористику за двісті років.

Деякі європейські народи вже реалізували свої досягнення в національних проектах. Так, поляки опублікували ще в 1965 році «Słownik folkloru polskiego» [18, 487 s.], а білоруси нещодавно представили науковій громадськості енциклопедію у двох томах «Беларускі фальклор» [2, 766 с.; 828 с.]. Росіяни теж зробили свою спробу біобібліографічного словника фольклористів [11, 240 с.]. У нас побачило світ вже три томи «Української музичної енциклопедії» [15, т. 1. — 670 с.; т. 2. — 665 с.; т. 3. — 628 с.], у яких частково представлено етномузикознавство. Проте словесний фольклор і фольклористика поки що — жадане й очікуване видання.

1. *Адрієвський О.* Бібліографія літератури з українського фольклору / О. Андрієвський. — К., 1930. — Т. 1. — XXVII. — 822 с.
2. Беларускі фальклор: энцыклапедыя. — Мінськ : Беларуская энцыклапедыя, 2005. — Т. 1. — 766 с.; 2000. — Т. 2. — 828 с.
3. Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. — Минск : Навука і тэхніка, 1993. — 478 с.
4. *Дмитренко М.* Українська фольклористика: історія, теорія, практика / М. Дмитренко. — К., 2001. — 576 с.
5. Дослідники українського фольклору: невідоме і маловідоме. Колективна монографія / за ред. М. Дмитренка. — К., 2008. — 384 с.
6. Звідомлення про діяльність Етнографічної комісії Української академії наук за рік 1926 // Етнографічний вісник. — К., 1926. — Кн. 3. — С. 181.
7. *Кирдан Б. П.* Собиратели народной поэзии: Из истории украинской фольклористики / Б. П. Кирдан. — М. : Наука, 1974. — 280 с.
8. *Колесса Ф.* Історія української етнографії / Ф. Колесса. — К., 2005.
9. Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. — Львів, 2007. — 846 с.
10. *Пыпин А.Н.* История русской этнографии: Этнография малорусская / А.Н. Пыпин. — СПб., 1891. — Т. 3. — 425 с.
11. Русские фольклористы. Биобиблиографический словарь / отв. ред. Т.Г. Иванова, А.Л. Топорков. — М. : ПРОБЕЛ. — 2000, 2010. — 240 с.
12. *Сокіл Г.* Українська фольклористика в Галичині кінця XIX — першої третини XX століття / Г. Сокіл. — Львів, 2011. — 588 с.
13. *Сумцов М. Ф.* Діячі українського фольклору / М. Ф. Сумцов. — Харків, 1910. — 37 с.
14. *Сумцов Н. Ф.* Современная малорусская этнография / Н. Ф. Сумцов. — К., 1893. — Ч. 1. — IV. — 168 с.; 1897. — Ч. 2. — 85 с.
15. Українська музична енциклопедія. — К, 2006. — Т. 1. — 670 с. ; 2008. — Т. 2. — 665 с. ; 2011. — Т. 3. — 628 с.
16. Українська народна поетична творчість: у 2-х т. — К. : Радянська школа, 1958. — Т. 1. — С. 61—170.
17. Українська фольклористика : словник-довідник / уклад., заг. ред. М. Чорнописького. — Тернопіль, 2008. — 448 с.
18. Słownik folkloru polskiego / pod red. J. Krzyzanowskiego. — Warszawa, 1965. — 487 s.

«БЮЛЕТЕНЬ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ ВУАН» — періодичне видання Етнографічної комісії ВУАН, виходив з 1926 до 1930 (16 випусків) з метою налагодження співпраці з різноманітними краєзнавчими гуртками й товариствами та організації збору фольклорно-етнографічного матеріалу на місцях. Підготовлено ще 6 випусків, але через реорганізацію академічних установ на початку 1930 вони не могли вийти друком. Одним із першочергових завдань «Б.» було розроблення та пу-

блікація практичних планів, програм та питальників. До таких належить запитальник до народного календаря, який підготував В. Кравченко за участі А. Лободи та В. Петрова. Він скеровував збирача на фіксацію всіх фольклорно-етнографічних явищ, пов'язаних з народним календарем — звичаїв, обрядів, прикмет, вірувань, легенд, казок, прислів'їв, приказок, загадок, пісенно-танцювальної творчості, особливо наголошуючи на залишках дохристиянської основи календарної поезії та обрядовості. Окремі програми присвячено певним фольклорним жанрам: веснянкам (1927. № 5), фольклору материнства та пестування. Програма щодо записування народної творчості для дітей детальна і широка: передбачає фіксацію не лише власне фольклорного матеріалу (колискових пісень, пестушок, утішок, співанок та приказок, що бавлять дітей, маленьких казок, замовлянь, жартів та ін.), а й паспортних відомостей (де, коли, від кого і як записано, яка місцева назва матеріалу, інформація про збирача) та короткої характеристики соціального оточення, побутових обставин функціонування твору, невеликих біографій обдарованих носіїв. Популяризація рекомендацій щодо самого процесу записування матеріалів — одне із важливих завдань «Б». Відповіді на запитання анкети повинні бути точними, записи здійснені відповідно до місцевого діалекту, обов'язкова паспортизація (1928. № 9). Окрім статей та матеріалів рекомендаційного змісту, важливою була популяризація результатів роботи як дописувачів (публікація зафіксованих текстів), так і членів Етнографічної комісії. В. Чикилівська підготувала два великі тематичні блоки зібраних матеріалів: вірування про кота (1927. № 6) та вірування про веселку (1928. № 10). Надзвичайно цінні надіслані фольклорні зразки, зокрема етіологічні легенди про походження кота (23 тексти) — з рукавиці Божої Матері під час Всесвітнього потопу, коли Вона ходила по землі, жила на світі, народила Ісуса; коли Господь сотворив першу людину; на допомогу бузькові, щоб виловити всіх мишей; на допомогу Адамові в господарстві Бог дозволив забрати кота із раю. Прозові зразки про веселку представлено текстами народних оповідань про те, як веселка потягнула козака на небо, як хлопець врятувався від неї, як веселка віднесла парубка в інше село, та етіологічними легендами (веселку створив Бог як драбину для бідних на небо; після Ноєвого потопу як знак, що його більше не буде або щоб люди пам'ятали і більше не грішили). Значне місце відводилося річним оглядам діяльності Етнографічної комісії. Подано детальний перелік кількості засідань, прізвища доповідачів, теми наукових доповідей, інформацію про експедиції та зібраний матеріал, видання монографій, статей, зміст «Етнографічного вісника», окремо простежено процес підготовки «Бібліографії українського фольклору» О. Андрієвського та діяльність Кабінету музичної етнографії на чолі з К. Квіткою.



Пр.: Бюлетень Етнографічної комісії Всеукраїнської Академії наук. 1926. № 1. 4 с., № 2. 4 с.; 1927. № 3. 8 с., № 4. 4 с., № 5. 4 с., № 6. 4 с.; 1928. № 7. 8 с., № 8. 4 с., № 9. 4 с., № 10. 8 с.; 1929. № 11. 24 с.; 1930. № 14. 32 с., № 15. 25 с., № 16. 41 с.

Літ.: *Музиченко С. В.* Новим життям народжений (Про «Бюлетень Етнографічної комісії ВУАН» 1926-30 рр.) // НТЕ. 1971. № 5. С. 38—41; *Парахіна М. Б.* Діяльність етнологічних центрів Всеукраїнської Академії наук в 1920-х — на поч. 1930-х років: автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: 07.00.05. К., 2003. 18 с.

М. Б. Качмар

ВІТЕНКО Олександр Лук'янович (14.09.1893, м. Кременець, тепер Тернопільської обл. — 16.12.1973, там само) — бухгалтер, канцелярист, краєзнавець, фольклорист. Закінчив міське двокласне училище (м. Кременець, 1908). З 1908 працював канцеляристом у волості м. Великі Бережці, тепер Кременецького р-ну Тернопільської обл. У період УНР — член Кременецької міської управи. Секретар повітової управи товариства «Просвіта» у Кременці. Працював у канцелярії Волинської консисторії, редактор часопису «Духовний сіяч» (м. Кременець, 1930—1931) — видання Волинської єпархії православної церкви, в якому друкував власні краєзнавчі розвідки. Автор нарису «Український професійний хор під орудою Дми-



тра Котка» (1969). Почав фіксувати фольклор у 1908, більшість його записів з першої половини XX ст. втрачено. Перша публікація — історична легенда «Богданівська каплиця» (1925), записана у с. Підліщі на Кременеччині. Друкував статті та замітки в журналі «Народна творчість та етнографія», серед них — «Записувачам пісень потрібен магнітофон» (1966, № 2), «Чудовий Кременець» (1968, № 2), «Глибока криниця» (1969, № 1). На пенсії приступив до відновлення старих записів та збирання нових. Збирач-кореспондент відділу рукописних фондів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (1961—1973). Найбільше записів В. опубліковано у зб. «Весільні пісні» (1982. Кн. 2) — понад 30, серед них — «Бором, бором бубни б'ють», «Січана калинонька, січана», «Ой в Острозі на розі», «На городі гречка рясна», сирітська «На широкий двір», а також у кн. «Жартівливі пісні» (1967), «Дитячий фольклор» (1984), «Пісні родинного життя» (1988), «Пісні Тернопільщини» (1989) та ін. Неопубліковані фольклорні матеріали, рецензії, спогади та нариси про культурно-мистецьке життя Кремінця першої половини XX ст. зберігаються в НАФРФ ІМФЕ (Ф. 14—3. Од. зб. 338. 2598 аркушів, усього 141 зошит у 6 папках), копії — у Кременецькому краєзнавчому музеї. Записав понад три тисячі різножанрових творів. Чимало з них фіксував стаціонарно у м. Кременець, експедиційно та принагідно у селах Кременецького, Шумського, Козівського, Бережанського та ін. р-нів Тернопільської обл., Жовківського та ін. Львівської обл., у м. Дубно та селах Дубенського р-ну Рівненської обл. У 1960-х роках неодноразово проводив записи у сс. Медова та Олесино тепер Козівського р-ну Тернопільської обл., де зафіксував весільний обряд з піснями, гаївки, балади, жартівливі пісні, народні романси, у тому числі «жорстокі». У Бережанському та Козівському р-нах В. записав рекрутські, солдатські та стрілецькі пісні, останні відносить до творів про Першу світову війну. Серед них — «Зібрався козак від'їжджати до бою», «Ой війна-війна, світова війна» та ін. В архіві є й поодинокі фіксації повстанських пісень, у тому числі фольклоризований варіант балади «Смерть вояка» (Арк. 2501). Вважав, що потрібно записувати усі жанри, у тому числі й сороміцькі пісні. Ці твори помістив у два зошити, у першому — «Вступне слово», у якому обґрунтовує необхідність їх фіксації, класифікації та подає 48 текстів, поділених тематично на чотири цикли (зош. № 65. Арк. 1013—1029) та 45 записів у другому (без поділу) (зош. № 122. Арк. 2040—2066). Фіксував також російські та польські народні пісні. До текстів подав паспортизацію, примітки (деколи наводив паралелі з інших джерел, коментував текст, пояснював значення маловживаних, діалектних слів), етнографічні відомості. Записував лише словесні тексти пісень. Мав мережу кореспондентів у Львівській та Тернопільській обл., особливо серед учителів, студентів, які надсилали йому свої фольклорні записи. В. їх упорядковував, переписував, давав коментарі. Серед матеріалів збирача зберігаються записи 69 весільних пісень із с. Новий Яр Яворівського р-ну Львівської обл., які надіслала йому Н. І. Здоровега (Арк. 1372—1386). Листувався з М. Рильським, М. Яценком та збирачами фольклору Ю. Горошком, Н. Присяжнюк, С. Туриком та ін.

Пр.: Богданівська каплиця // Туристика і краєзнавство. 1925. № 2. С. 2; Записи народнопоетичної творчості (казки, оповідання, бувальщини, анекдоти, пісні різних жанрів) // НАРФ ІМФЕ. Ф. 14-3. Од. зб. 338. 2598 арк.; Глибока криниця (Нотатки збирача фольклору) // НТЕ. 1969. № 1. С. 97—99;

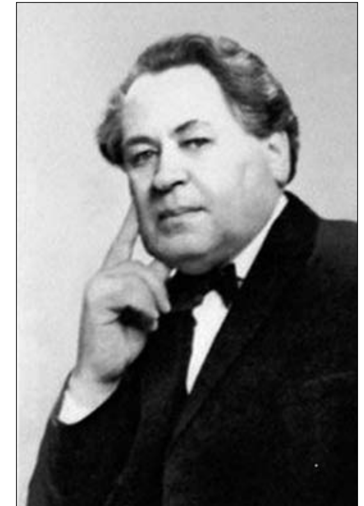
Літ.: *Березовський І. П.* Сучасні збирачі фольклору // НТЕ. 1965. № 6. С. 3—11.; *Легкун О.*, *Черниxівський Г.* Вітенко Олександр Лук'янович // Тернопільський енциклопедичний словник. 2004. Т. 1. С. 286; *Черниxівський Г.*, *Легкун О.* Невтомний фольклорист. Портрети пером. Статті, есеї, рецензії. Кременець; Тернопіль, 2003. Вип. 2. С. 263—268.

О. М. Голубець

ВОРОПАЙ Олексій Іванович (О. Степовий) (09.11.1913, м. Одеса — 20.07.1989, м. Лідс, Великобританія) — етнограф, фольклорист, письменник, мемуарист. Автор наукових праць з етнографії, фольклористики та біології, статей про українських письменників-класиків. Через еміграцію батька (1917) родина жила з тавром «неблагонадійної». 1933 закінчив сільськогосподарський технікум. 1935 вступив до Уманського сільськогосподарського інституту, згодом виключений з політичних причин.

Переїхав до Москви, де вступив до Сільськогосподарської академії. 1940 отримав диплом агронома. Під час Другої світової війни разом із дружиною виїхав на еміграцію (1944); перебував у таборах для переміщених осіб біля Гальденбурга та Авґсбурґа (Німеччина). 1946 вступив до Українського вільного університету, 1948 емігрував до Великої Британії. Вивчав етнологію у Лондонському університеті. Співпрацював з українськими часописами: «Земля», «Вісті», «Голос», «Український вісник», член редколегії газети «Наше життя» (Авґсбурґ, Німеччина, 1945—1948) та лондонського бюлетня «Українська думка», очільник редколегії журналу «За єдність нації» (1954—1955), активний дописувач журналу «Визвольний шлях» (1960—1983). Д-р слов'янської етнології (1958) та біології (1961). Від 1961 — старший науковий співробітник слов'янського відділу Науково-технічної бібліотеки Великої Британії в Північній Англії. Після виходу на пенсію продовжував наукову роботу. Член Інституту біологів, Ботанічного товариства, Королівського інституту антропологів і етнографів (Велика Британія), УВАН, УВУ (доцент кафедри етнографії), і Української Могилянсько-Мазепинської академії (очолював відділ етнографії та фольклору).

1937—1943 збирав фольклорні та етнографічні матеріали в Україні. З 1944 фіксував усну народну творчість на еміграції. 1963 — розвідка «Етнографія — наука про націю». У розділі «Фольклор» аналізує питання термінології. Вводить праці українських учених (М. Грушевського, Ф. Колесси) у міжнародний контекст. У розвідці «Про українські народні казки. Анекдоти» (1968) акцентує на своєрідній формі казок, подає класифікацію за А. Аарне. Наводить особливості казок про тварин (сюжет про орла), звертає увагу на чарівні казки, зокрема на предметні реалії. До казкової прози відносить анекдот. 1958 та 1966 видає два томи етнографічного нарису «Звичаї нашого народу», в якому описує звичаї та обряди різних регіонів України, пов'язані з народним та релігійним календарями. Фольклорний матеріал представляє як ілюстративний (маланкові пісні, щедрівки, замовляння, веснянки, юріївські, русальні, купальські, петрівчані, жнивні та обжинкові). Проаналізовує мотиви колядок та коляд (хліборобські, мисливські, військові, весільні, біблійно-релігійні), символіку. Наводить уривки веснянок, гаївок, риндзівок як ілюстрацію весняних забав. Вказує на символіку, головні мотиви (хліборобські, весільні). Подає етіологічні легенди про виникнення писанок, про походження скарбу, про ув'язнення Богом Везельвула, апокрифічну легенду про Божу Матір і Архангела Гавриїла, про генезу поняття «Великдень». У статті «В дорозі на Захід» (1970) під рубрикою «Оповідання про Довбуша та інші перекази» — зразок про надзвичайну силу Довбуша. Вказує головні сюжети переказів та легенд про визвольну боротьбу українців, які побутували на Вінничині (про бої під Корсунем, Жовтими Водами, Берестечком, про Максима Залізняка та Івана Гонту, про бої під Крутами і Базаром, національно-визвольні змагання 1918—1920), легенди про знищення Запорізької Січі та руїни Батурина.



1976 опублікував працю «Українська оповідна народна творчість». Аналізує казки, байки, легенди, перекази, анекдоти, акцентує на національній та міжнародній маркованості зразків народної прози. Подає перекази про Гайдамаччину (з Поділля), а також про історичні події, постаті та предметні реалії (князів Четвертинських, Ярему Вишневецького, замок Юрія Хмельницького, мирний конґрес у Немирові 1737 р., редути гетьмана Мазепи), про історичні пам'ятки Чорноморських степів (15), переказ про Олексу Довбуша від респондентів-емігрантів з Центральної України (Полтавщина, Немирів). Акцентує на міфологічних (про сон-траву), апокрифічних (про Христа, Богородицю і святих), героїчних (про Золоті київські ворота) легендах (5).

Пр.: Етнографія — наука про націю. Лондон, 1963. 24 с.; Звичаї нашого народу. Т. І. Мюнхен, 1958. 306 с.; Т. ІІ. Мюнхен, 1966. 289 с.; Про українські народні казки. Анекдоти // Визвольний шлях. 1968. № 11-12. С. 1437—1441; Легенди, записані з уст народу на Поділлі 1942—1943 // Визвольний шлях. 1973. № 1—2. С. 70; Українська оповідна народна творчість // Визвольний шлях. 1976. Кн. 7—8. С. 889—902; Кн. 9. С. 1045—

1054; Кн. 11. С. 1283—1294; Українські народні перекази // Визвольний шлях. 1968. № 8. С. 1115—1117. Українська народна казка // Воропай О. В дорозі на Захід. Щоденник утікача. Лондон, 1970. С. 269—272.

Літ.: *Кухар Р.* Видатний дослідник української етнографії й фольклору // Визвольний шлях. 1991. № 4. С. 505—506. *Одарченко П.В.* Воропай Олексій Іванович // ЕСУ. К., 2006. Т. 5. С. 185.

О. І. Чікало

ДУХНОВИЧ Олександр Васильович (24.04.1803, с. Тополя на Пряшівщині, нині с. Тополя Снинського округу Пряшівського краю, Словаччина — 30.03.1865, м. Пряшів, Словаччина) — український греко-католицький священик, письменник, педагог, історик, етнограф, фольклорист, громадсько-культурний діяч. Народився у сім'ї священика. Д. закінчив гімназію у Кошицях (1823), навчався в Ужгородських гімназії та духовній семінарії (1823—1827). Працював архіваріусом єпархіальної канцелярії у м. Пряшів (до 1830), домашнім учителем в Ужгороді (1830—1832). Був парохом у сс. Комплоша (нині с. Хмелева, Словаччина) (1833) та Біловежа (1834). 1838 — нотаріус Ужгородської консисторії Мукачівської єпархії, 1843—1865 — канонік Пряшівського собору. Д. — автор понад сотні віршів (найпопулярніші патріотичні поезії «Я русин був, єсьм і буду» та «Підкарпатські русини»), кількох прозових і драматичних творів, підручників для народних шкіл, календарів, праць з педагогіки, філософії, історії, етнографії.

Народознавчу роботу Д. розпочав із записування та літературних обробок народних пісень, легенд, переказів, прислів'їв та приказок, загадок. Розгорнувши широку діяльність зі збирання фольклору, планував видати збірник. Цей задум у тогочасних несприятливих умовах йому здійснити не вдалося. Частину зібраних матеріалів він надіслав Я. Головацькому. Їх розміщено у 2 т. збірника «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878) під назвою «Песни, собранные Александром Духновичем в Пряшеве». Вони репрезентують необрядову поезію українців: балади («Под Каменцем, под Подольским» — про смерть брата у бою з турками), ліричні пісні (про зустріч закоханих, їхню розлуку), жартівливі («Ишов Ляшок із Варшави» — про стосунки українців та поляків, «Гукнуло, пукнуло в лісі», «Журилася попадя своєю бідою»). За посередництва Д. встановлено контакти Я. Головацького із закарпатськими збирачами І. Талапковичем (Д. надіслав його записи), О. Павловичем, А. Кралицьким та М. Старецьким. Окрім пісенних зразків, цікавився й народною прозою. В етнографічній праці «О народах крайнянских...» дослідник подав декілька зразків прозової традиції: топонімічні легенди про Снинський камінь (мотив походження гір та каміння від нечистої сили) (Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника. Ф. 2. Спр. 176. Арк. 8—9) та Морські очі (озеро у Карпатах) (Арк. 10); демонологічні оповідання (2 зразки про появу нечистої сили в образах маленьких хлопчика і дівчинки, які бояться хреста чи зазнають кількаразової метаморфози) (Арк. 73); оповідання про зустріч людей із різними звірами (вовком, ведмедем) (Арк. 31—39).



У 1860-ті рр. Д. знову звернув свою увагу на фольклор. Узявшись за збирання і пропаганду народної творчості, він писав своїм львівським друзям: «Я нині хотя і не здоров, занимаюсь іздаванієм народних пісней, сколько і вам пересилаю». В одному із некрологів зазначено, що ці пісні з нотами ще не надруковані, вони зберігаються у його товаришів. Однак ця збірка так і не побачила світ. Доля її досі невідома. Значний вплив народної творчості відчутний також у літературній спадщині Д.: авторські пісні він укладав за народними зразками («Пісня народна», «Пісня землероба), використовував фольклорні мотиви та образи у своїх творах (повісті «Милен і Любиця», «Женская свирепость» та ін.). Вірші, написані народною розмовною мовою, ставали народними («Я русин бил, єсмь і буду», «Прийди ти до нас», «Ой гаю мій, гаю», «Літа мої молоденькі» та ін.). Д. важливу роль відводив фольклору у розвитку національної культури, вважаючи, що «пісні народні бо велику приносять користь; чоловік відчуває краще власне, своє, ніж чуже, і зроджується у ньому дух народолюбства» («Народна педагогия», с. 60).

Пр.: Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. М., 1878. Т. 2. С. 560—

571; Забавки // Відділ рукописів ЛННБ ім. В. Стефаника. Ф. 2. Спр. 176. 227 арк.; О народах крайнянских или Карпатроссах угорских, под Беськидом в Землинской, Унгской и Шариской столици живущих // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Братислава, 1979. Т.9. Кн. 2. С. 38—48.

Літ.: *Мушинка М.* Народознавча діяльність Олександра Духновича // Олександр Духнович і наша сучасність: матеріали міжнародної наукової конференції (Пряшів, 20—21 червня 2003) // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. 2005. № 23. С. 53—66; *Рудловчак О.* Олександр Духнович: життя і діяльність // Духнович О. Твори. Братислава; Пряшів, 1968. Т. 1. С. 15—168; *Рудловчак О.* Збірник західноукраїнських народних пісень Якова Головацького і першоджерела вміщених у ньому закарпатоукраїнських пісенних текстів // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Пряшів, 1980. Кн. 1. С. 83—133; *Віднянський С. В.* Духнович Олександр Васильович // Енциклопедія історії України. К., 2005. Т. 2. С. 503.

М. Б. Качмар

ЕТНОГРАФІЧНА КОМІСІЯ ВУАН — утворена 9.05.1921 на базі етнографічної секції Українського наукового товариства в Києві. 1922 перетворилася на Етнографічно-фольклорну комісію при ВУАН. Голова комісії А. Лобода, секретар В. Петров. Співробітниками Е. к. були: М. Біляшівський, В. Білий, В. Демид, П. Демуцький, О. Косач, В. Кравченко, О. Курило, П. Попов, Д. Ревуцький, Є. Тимченко, Д. Щербаківський, О. Малинка, Є. Кагаров та ін. В. Білий та В. Петров збирали фольклор у тодішньому Переяславському повіті. 1926 В. Білий обстежував Поділля (с. Кодим та околиці), де записав близько 300 прислів'їв, 63 вірування, 7 легенд, 17 анекдотів, 14 казок та ін. П. Попов з 1920 на Курщині збирав етнографічний та діалектологічний матеріал (склав етнографічно-діалектичну мапу Путивльського пов.). Під час експедиції 1926 (серпень-вересень) зафіксував 227 казок, новел, переказів, а також голосінь, народних вірувань. При «Е. к.» утворено Кабінет музичної етнографії під керівництвом К. Квітки (діяв до 1934). Музичний матеріал збирали М. Гайдай та П. Козицький (Житомир та Богуслав). 1924 М. Гайдай відбув експедиції на північний Кавказ, де записав 110 балкарських і 12 кабардинських народних пісень. К. Квітка разом з О. Курило обстежували Канівщину, 1923 працювали на Чернігівщині, 1924 записували фольклорний та діалектологічний матеріал на Поділлі й на території Молдови, де фіксували не лише українські, а й молдавські тексти. Е. к. мала широку мережу кореспондентів (1926 — понад 400, 1928 — 10 тис. чол.). Серед них — Л. Юркевич (Одеса) записував народні пісні з околиць Вінниці (пісні купальські, вуличні, побожні та прислів'я), І. Куліш на Харківщині (збірка прикмет), Н. Дмитрук з Волині (легенди та духовні вірші), О. Довгань з Умані (прислів'я) та ін. Результатом такої діяльності стало накопичення великої кількості польових матеріалів з різних районів України. Серед них: Етнографічні матеріали з Волинського Полісся В. Камінського, І. Щоголіва, матеріал переважно з Катеринославщини (265 пісень, 24 колядки, 37 вірувань, 24 прислів'я, 28 загадок), К. Пилинського, який залишив 60 побутових приказок з Полтавщини. Е. к. зосередила у себе колекції й збірки українських етнографів XIX та XX ст.: рукопис О. Бодянського «Наські українські саги або малоросійські пісні, зібрані Хведором Гаркавенком Мєським», папери П. Лукашевича, рукописи Б. Грінченка, понад 70 томів архівних матеріалів С. Носа, архів Я. Новицького та ін. Упродовж 1925 поширила понад 6000 примірників відозв, програм та інструкцій, що стосувалися роботи з польовим фольклорним та етнографічним матеріалом. Одним з перших був запитальник збирання матеріалів для народного календаря, що розробив В. Кравченко. Комісія видала методичні праці: К. Квітка «Професіональні народні співці та музиканти на Україні. Програма для досліду їх діяльності та побуту» (1924), «Програма до збирання пісенного матеріалу» (1925), «Програма до збирання оповідань, казок, переказів та прислів'їв» (1925). Виходили «Етнографічний вісник» (1925—1932), «Бюлетень Етнографічної комісії ВУАН» (1926—1930). Е. к. вела систематичне листування та книгообмін з Віденським народознавчим товариством (Австрія), Інститутом для вивчення Східної Європи (Італія), Інститутом для вивчення слов'янства (Франція), Португальським товариством антропології та етнографії та ін. Регулярно проводила наукові засідання, де виголошувалися та обговорювалися доповіді з питань історії фольклористики й етнографії, народнопісенної творчості, методології збирання та дослідження фольклорно-етнографічних матеріалів. 1926 комісія розпочала підготовчу роботу для укладання «Слов-

ника українського фольклору». Досліджується робітничий фольклор (Білецька В. «Шахтарські пісні» (1927). 1928 при Е. к. створено Кабінет національних меншостей і Кабінет казкової творчості (діяв до 1934). Проведена робота з підготовки та видання фундаментального бібліографічного покажчика фольклорно-етнографічної літератури (Андрієвський О. «Бібліографія літератури з українського фольклору» (1931). 1932 діяльність керівництва «Е. к.» кваліфіковано як «ворожу пролетаріатові й реакційну». 1933 комісію разом з іншими етнографічними і археологічними закладами перетворено на Спілку інституцій матеріальної культури. 13.02.1934 Спілку реорганізовано в Інститут історії матеріальної культури ВУАН.

Літ.: Коротеньке звідомлення про діяльність Етнографічної Комісії при Українській Академії Наук // Етнографічний вісник. Кн. 1. 1925. С. 90—94; *Заремба С. З.* Історико-краєзнавча діяльність Етнографічної комісії ВУАН // НТЕ. 1985. № 1. С. 46—48; *Музиченко С. М.* Біля витоків української радянської етнографії (Діяльність Етнографічної комісії ВУАН) // НТЕ. 1986. № 4. С. 21—27; *Березовський І. П.* Етнографічна комісія ВУАН // УЛЕ. К., 1990. Т. 2. С. 170—171; *Юзефчик О. Л.* Діяльність кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця XIX — першої третини XX ст. К., 2004. 200 с.; *Сокіл Г. П.* Фольклористика в етнографічних комісіях НТШ і ВУАН (кін. XIX — перша третина XX ст.) // Народозн. зош. 2008. № 5. С. 465—470; *Борисенко В. К.* Етнографічна комісія // ЕСУ. К., 2009. Т. 9. С. 259.

В. І. Козловський

«ЖИЗНЬ И ПОВЕРЬЯ КРЕСТЬЯН КУПЯНСКОГО УЕЗДА, ХАРЬКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ» — етнографічно-фольклорні матеріали, які зібрав, упорядкував П. В. Іванов і видав у 17 т. «Сборника Харьковского Историко-филологического Общества» (1907). Структуру праці становлять відомості про народний календар (повір'я, прикмети, обряди); уявлення про дні тижня; тексти календарно-обрядових творів; опис вечорниць (пісні, ігри).

До огляду повір'їв і табу, пов'язаних з днями тижня, ввійшло 2 оповідання про надприродне покарання за роботу в неділю; 1 — про діда з чарівною силою, який навчав неділю шанувати: до церкви ходити і Богу молитися; оповідання про міфологічну істоту — діда-понеділка; про «понеділкування» (дотримування посту у цей день); про надприродну кару за порушення посту у середу; про покарання за роботу і недотримання посту у п'ятницю (6 текстів); про бабування (приймання пологів) у водяного; 2 пісні із згадкою днів тижня: жартівлива — «Понеділок — важкий день» (тема важкої праці і пропивання заробленого); хрестинна — «Вип'ємо, куме, ще й с понеділка» (тема пропивання майна).



У викладі зимової обрядовості і повір'їв П. Іванов подав 29 віршів урочисто-побажального та жартівливого характеру, які проказують хлопчики на перший день Різдва («Я, маленькій пахолок», «Я, маленькій хлопчик», «Будьти здорові, та ни лайте мене» та ін.); 32 колядки з варіантами («Пане господарю, Бог тебе кличе», «Рай развивсь, Христос звеселивсь!», «Три товарищі вихвалялися», «Не плач, не плач, Гаврилея!», «А ю короля збиралася жидова» та ін.); 13 щедрівок з варіантами («Миланка ходила, Василька просила», «Щедрик-петрик, дайти вареник», «Ой на ричци, на Йордани», «Ой сів Христос вечеряти»); 13 способів ворожби сільської молоді напередодні Нового року; 4 «посипальници» («посипалки») з варінтами та відомостями про ворожбу і прикмети, пов'язані з обрядовим зерном («Сію, вію, повіваю», «Сійте, сійте на новоє літо», «На щастя, на здоров'я та на Новий год», «Ходить Ілья на Василья (на весилья)»). Весняна обрядовість: 10 пасхальних віршів, які на Великдень виконували переважно маленькі хлопчики, отримуючи за це найчастіше червоне яйце (крашанку) («Христос воскрес: рад мир увесь», «О нисносни і виликі Христос тирпів муки», «Пророки пророчили за тисячу літ» та ін.); 79 веснянок («Черную чернушку, зеленую петрушку», «Наші хлопці молодці», «Ой там наші орали, орали», «Ой висняночка, висна», «Ой вербо, вербо, вербиця», «Улиця наша черчата» та ін.); опис весняних ігор («Козла водить», «В короля», «Дудар» тощо) з піснями. Літній цикл: 20 пісень, які

виконували під час полотьби, переважно кепкувального характеру («Ой чії то хльорки», «Ой чії то полільники», «Така пика, як притика», «У чужого хозяїна ідять калачі» та ін.); 33 твори, які співали під час сінокосу («Ой чии то копилники», «А в нас грибци громадили», «А наш пан — капитан, соловейко», «Уже сонце котиця» та ін.). Перед текстами пісень упорядник подав коментар про їх змістове наповнення (пересміювання між «гребцями» (дівчата і жінки) та «копильщиками» (хлопці), очікування вечері і відпочинку) та детальний опис перебігу трудового дня. Купальські пісні: 10 творів, які виконували, коли пара, перестрибнувши через вогонь, обходила «Купало», обмінювалася вінком і шапкою та ставала позаду інших учасників обрядового дійства («Та купався Іван, та у воду впав», «Сьогодня Купала, а завтра — Івана», «Ідуть дівочки по ягідочки» та ін.); 9 творів, які співали дівчата після виготовлення «Марини» (трав'яної ляльки) («Три місяця ясних», «Ходили дівочки коло Мариночки», «Сухий дубе горить дуже» та ін.). 18 жнивних пісень: «Ой у полі нивка», «Болять, болять білі ручки», «Пріїхав мій милий с поля», «Почому я літа свої згадувати буду», «Ой Семено, Семено» та ін. П. Іванов зазначив, що під час жнив виконували також і необрядові пісні. Останній розділ праці присвячений описові перебігу вечорниць (осінній період) та «складок» — зустрічі неодруженої молоді під час Різдвяних і Великодніх свят та напередодні «заговін» на Пилипівку і Великий піст (поведінка учасників, їжа, напої, музика). До розділу ввійшли: текст нісенітниці як приклад розмов на вечорницях; 15 пісень, які виконували під час зібрань молоді («Через дорогу то ж кума моя», «Юлиця тиха», «Як пішли наші подруженькі»); 21 гра в карти, якими забавлялися хлопці (П. Іванов вказав, що на гроші на вечорницях не грали); апокрифічна легенда з мотивом зради Юди Ісуса Христа. В. Гнатюк, автор рецензії на «Жизнь…», наголосив, що це найповніший з усіх українських «народних щоденників» — описів свят календарного року та повір'їв і прикмет, пов'язаних з днями тижня. Працю П. Іванова перевидав М. Красиков 2007 у Харкові.

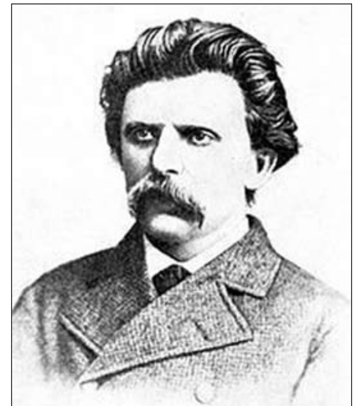
Пр.: Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда, Харьковской губернии // Сборник Харьковского Историко-филологического Общества. 1907. Т. 17. 226 с.

Літ.: *Гнатюк В.* [Рецензія].— Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда, Харьковской губернии // ЗНТШ. 1909. Т. 88. Кн. 2. С. 232—235.

О. М. Бриняк

ЖИТЕЦЬКИЙ Павло Гнатович (23.12.1836 (04.01.1837), м. Кременчук, нині Полтавської обл. — 05 (18).03.1911, м. Київ) — фольклорист, етнограф, мовознавець, педагог, громадський діяч. Закінчив у Києві духовну академію (1860) та Університет св. Володимира (1864). Працював викладачем Кам'янець-Подільської гімназії, від 1868 — у гімназіях Києва; 1874—1893 — у Колегії П. Ґалаґана. З 1860-х — активний член громадівського руху Києва. Дотримувався національно-культурницького напрямку. Член-кореспондент Санкт-Петербурзької АН (1898). Дійсний член НТШ (1903). Доктор російської словесності (1908).

Як фольклорист Ж. найповніше реалізував себе в дослідженні українських народних дум. У «Киевской Старине» опублікував студії про вплив пісенних мотивів на формування дум — «Отражение песенных мотивов в народных малорусских думах» (1892) (пісні про полонянок у татарській неволі; тема зустрічі доньки з матір'ю; дума про Марусю Богуславку; пісні про «рубаних» козаків; думи про Федора Безродного та Івася Коновченка; процес переопрацювання пісенного матеріалу в думи; народно-селянський і національно-козацький настрій в думах; народно-психічна тканина, яка лежить в основі жанру; творці дум як свідомі представники поетичного мистецтва); про історію створення та побутування дум, їх виконавців — «Творцы и певцы народных малорусских дум» (1892) (вимираючий тип народного сліпця-рапсода; обставини, у яких могли з'явитися творці дум (зв'язок між шпиталями і школами у давній Україні); кобза і бандура; військові кобзарі і бандуристи; вплив занепаду старих форм життя на Правобережжі і Лівобережжі



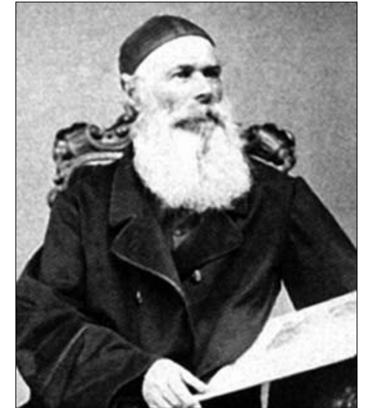
на побутування жанру; нове покоління співців народних дум; змішання понять про пісню і думу; пародії на думи). Аналізові дум із сюжетами про вдову в місті Чечельниці (в Польщі), брата і сестру, прощання козака з сестрами, трьох братів у полоні в Азові, трьох братів самарських, Федора Безродного, козака Івана Коновченка з міста Черкаси, гетьмана Івана Богославця, Самійла Кішку, пирятинського Олексія Поповича, отамана Матяша старого, вдову Івана Сірка, розмову Дніпра з Дунаєм (останні три визначив як нові) присвячена стаття «Старинная запись народных малорусских дум с обзором вариантов к ним» (1892). У ній подав огляд рукопису О. Котляревського (зовнішні та внутрішні ознаки його хронологічної достовірності); варіантів досліджуваних творів у фольклорних збірниках; намагався з'ясувати їх історизм; проаналізував ключові мотиви, образи, прийоми передачі психоемоційних переживань головних героїв; визначив методи аналізу текстів дум за різними варіантами. 1893 вищезгадані розвідки ввійшли до окремого видання — «Мысли о народных малорусских думах», присвяченого пам'яті О. Котляревського. У цій праці Ж. проаналізував будову поетичного мовлення, стиль жанру, вплив рими на формування вірша (відсутність метричної стопи у віршовому розмірі дум, нерівномірність і рухливість віршів), скупчення підрядних речень, інверсію, періодичне мовлення, побудову речень у творах у зв'язку з їх віршовим розміром, синоніми, архаїзми у лексичному складі дум, мелодичний речитатив у музичному виконанні творів, історичну відповідність у зображенні місця і часу дії, елемент роздумів у думах, ліричне відтворення почуттів (звертання, прокляття, молитва), елегійний тон у творах, специфіку зображення степової природи, образи битви і смерті, сатиричну манеру змалювання боротьби козаків з поляками, поетичний прийом іронічного самовикриття. У другому розділі праці торкнувся питання історії української школи — (мандрівні дяки (автобіографія Іллі Турчиновського) і школярі, предмети і методика навчання; «пиворезы» в інтерлюдії Митрофана Довгалевського, ставлення людей до «пиворезов», сатиричні вірші про них; взаємодія народних і літературних впливів у давній українській школі. У третьому — розглянув тематику давніх українських віршів морально-повчального змісту (могутність смерті; скороминущість життя; марність благ цього світу; картина страшного суду в духовних віршах і церковних зображеннях; релігійні уявлення про сім'ю; духовний вірш про правду; мати як символ правди в поетичних уявленнях народу; сімейна мораль, заснована на почутті кровної спорідненості; туга за батьківщиною; сирітство; добра і лиха доля), проаналізував творчість Кирила Транквілліона. Дослідив особливості розвитку і побутування віршів морально-описового характеру (різдвяні і великодні вірші); обрядове величання (вірші, орації, колядки); зображення у віршах гріхопадіння прабатьків, поклоніння пастирів і царів новонародженому Спасителю, зустрічі царів з Іродом та вбивства немовлят; гумористичний задум і простодушно-наївне почуття в цих творах; головна тема великодніх віршів; проникнення суспільних мотивів у святкові вірші; різдвяні і пасхальні інтермедії; зв'язок вертепної драми зі святковими віршами і діалогами різного роду; образ селянина у вертепній драмі та в інтермедіях (ставлення до цигана, єврея і яриги); образ козака у цих жанрах (ставлення до ляха і москаля); запорожець у вертепній драмі). Визначив специфіку віршів історичного змісту (Острозький «лямент», твори про Богдана Хмельницького); окреслив зв'язок віршів з думами; подав огляд згадок про думи у польській («Duma kozackaia o woyni s kozakamy» (1651)) та українській давній літературі; проаналізував вірші епохи Гайдамаччини, близькі до народних пісень; навів відомості про творців цих віршів. Четвертий розділ присвячений темі відбитку пісенних мотивів у думах, п'ятий — темі творців і співців жанру. Позитивну оцінку праці Ж. «Мысли...» дав О. Соболевський у рецензії на неї в «Живой Старине», акцентуючи на актуальності та новизні дослідження, оскільки Ж. намагався окреслити жанрову специфіку дум у змістовій та формальній площинах.

Пр.: Отражение песенных мотивов в народных малорусских думах // Киевская Старина. 1892. Т. 39. С. 15—34; Творцы и певцы народных малорусских дум // Киевская Старина. 1892. Т. 39. С. 213—231; Старинная запись народных малорусских дум с обзором вариантов к ним // Киевская Старина. 1892. Т. 39. С. 391—408; 1893. Т. 40. С. 95—125. С. 293—318; Малорусские вирши нравоописательного содержания // Киевская Старина. 1892. Т. 37. С. 37—58. С. 157—175; Малорусские вирши исторического содержания // Киевская Старина. 1892. Т. 38. С. 313—332; Мысли о народных малорусских думах. К., 1893. 250 с.

Літ.: *Плачинда В. П.* Павло Гнатович Житецький. К., 1987. 204 [2] с.; *Масенко Л. Т.* Житецький Павло Гнатович // Енциклопедія сучасної України. К., 2009. Т. 9. С. 578—579; *Соболевский А.* [Рецезія]. Несколько слов о малорусских думах. Мысли о народных малорусских думах. П. Житецкого. Киев, 1893 // Живая Старина. 1893. Вип. 2. С. 249—253.

О. М. Бриняк

ЗАКРЕВСЬКИЙ Микола Васильович (21.06.1805, м. Київ — 10.08.1871, м. Москва) — письменник, історик, краєзнавець, етнограф, фольклорист, лінгвіст. Навчався у Першій Київській гімназії та у Вищій Київській гімназії (1820—1824, 1828—1829), 1829 вступив на юридичний факультет Дерптського (тепер Тартуський) ун-ту (Естонія), який не закінчив за браком коштів. Згодом кілька місяців навчався в художньому та архітектурному класах Академії мистецтв (Санкт-Петербург, 1850). Працював помічником губернського архітектора в м. Житомирі (1824—1825), учителем російської мови в повітовому училищі м. Вейсенштейн (тепер м. Пайде, Естонія) (1831—1834), учителем російської мови, історії та географії губернської гімназії в м. Ревель Естляндської губернії (тепер столиця Естонії — м. Таллін) (1834—1847), наглядачем при пансіоні Рязанської гімназії (1849—1850), помічником бібліотекаря Московського публічного музею (тепер Російська державна бібліотека) (1863). Як фольклорист З. уклав та видав збірку «Старосветскій Бандуриста» (1860—1861). Вона складається з трьох частин. I частина містить вступ («Нечто о сочиненіях на Малороссійском наречіи» й «О Малороссійских песнях»), тексти дум та пісень, а також додатки («О бывшем некогда отношеніи Малой Россіи к Польше», «Несколько слов о движеніи мелодіи Малороссійских песен», «Пріложение. Ноты для 32-х песен»). II частина — передмова, де З. вказав кількість власних записів прислів'їв, приказок (близько 300), джерела, з котрих він передрукував матеріал та «Малоросійские пословицы, поговорки и загадки и Галицкие приповідки» — власне тексти прислів'їв, приказок та загадок, надрукованих в алфавітному порядку, подекуди з інонаціональними відповідниками, синонімами до багатозначних слів. Наприкінці вміщено ключі до загадок. III частина — «Словарь Малороссійских идіомов» та перемова до нього. У вступі до першої книги автор хоч і назвав



українську мову простонародною, виступив захисником права її розвитку, підкреслив її винятковість. З. розглянув основні теми та мотиви воєнних (козацьких), жіночих, жартівливих та обрядових пісень, відзначив відмінність пісень Галичини від творів з інших місцевостей. У книзі вміщено 190 українських пісень і дум, 3878 прислів'їв й приказок, загадок (194), а також словник українських ідіом (11 127 слів). Народнопісенні тексти подано поряд з авторськими, українською мовою й без паспортизації. Після деяких зразків поміщені примітки (історична довідка, топографічні відомості, пояснення обрядів та деяких слів, простеження змін у текстах, порівняння варіантів тощо). З. подав обрядові (колядки, веснянки, купальські, русальні, весільні пісні) та необрядові соціально-побутові (історичні пісні — («Козак Сава Чалий», «Годі, годі, козаченьку, в обозі лежати», «Ой Морозе, Морозенку»), козацькі (про смерть козака на чужині), чумацькі (чумак на чужині, чумак від'їжджає з дому), сирітські (про важку долю сироти, сирота на чужині — «Ой плавала сіра утка по воді») й родинно-побутові пісні (основні мотиви — «дівчину видають заміж за нелюба», «дівчина тужить через зрадливого парубка», «парубок кохає бідну дівчину», «жінка журиться, що живе з нелюбом» тощо), жартівливі пісні («Чи я ж в мужа не жона, чи не господиня» (ледащі чоловік та жінка), «Ой під вишнею, під черешнею», «Ой Щиголь гадає, громаду збирає»), балади («Лимерівна», «Тройзілля», «Бондарівна»), думи («Козак Нечай», «Дума про похід Хмельницького на Молдавію»), коломийки. У рецензіях на книгу (А. Гатцук, П. Єфименко) вказували на деякі її недоліки, але загалом дали схвальну оцінку, стверджували важливість виходу праці. Натомість Ф. Колесса піддав роботу гострій критиці, вказуючи на відсутність класифікації, свідому безсистемність поданого матеріалу, сплутування форм пісень та дум. З. мав намір видати ще дві частини роботи. Доопрацювання збірника він продовжував і після його виходу в світ: 1900 було виявлено авторський примірник «Старосветского Бан-

дуриста» із вкладеними аркушами, де зроблено різного роду виправлення, зміни і доповнення, наведено 9 нових дум, 630 приказок і прислів'їв, 11 загадок, додано 1205 українських слів, вміщено портрет автора з написом «Киевлянин Николай Васильевич Закревський».

Пр.: Старосветскій Бандуриста. М., 1860. Кн. 1. 136 с.; Старосветскій Бандуриста. М., 1860 (обкл. 1861). Кн. 2. С. 139—244; Старосветскій Бандуриста. М., 1861. Кн. 3. С. 247—628.

Літ.: *Гатцук А.* «Старосветский Бандуриста» Н. Закревского // Основа. 1862. № 5. С. 52—73; *Ефименко П.* «Старосветский Бандуриста» Н. Закревского // Основа. 1862. № 10. С. 27—48; *Білий В.* З неопублікованих матеріялів М. Закревського // Етнографічний вісник. К., 1927. Кн. 4. С. 142—159; *Якимович С.* «Старосветский Бандуриста» М. В. Закревського і цензура // Первісне громадянство. 1929. Вип. 1. С. 67—72; *Варшавська М., Федорова Л.* «До готової колоди добре вогонь підкладати» // Київ. старовина. 1997. № 5. С. 41—71; *Колесса Ф. М.* Історія української етнографії. К., 2005. С. 79—80.

Г. Б. Магас

«ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА» — головний друкований орган НТШ. Виходив у Львові 1892—1937, за кордоном 1948—1988, з 1989 знову у Львові. 1892—1896 — орган усіх секцій НТШ: історико-філософської, філологічної і математично-природописно-лікарської, від 1897 — перших двох секцій. 1892—1894 — річник, 1895 — квартальник, 1896—1913 — 6 разів на рік. Архітектоніка «З.»: «Наукові статті», «Miscellanea, або Матеріали», «Наукова хроніка», «Бібліографія (рецензії й справозданя)» з деякими модифікаціями в різний час. До появи окремого видання «Хроніка НТШ» була рубрика «З Товариства». Після Першої світової війни видавалися неперіодично і з порушенням усталеної структури. Опубліковані розвідки з питань історії фольклористики — В. Доманицького про З. Доленгу-Ходаковського (1905, т. 65, кн. 3), М. Кордуби про Р.-Ф. Кайндля (1896, т. 11, кн. 3), І. Франка про Е. Коритка (1908, т. 86, кн. 6), А. Франка про Г. Ількевича (1912, т. 109, кн. 3—5). Поміщено матеріали стосовно культурних взаємин українців, листування відомих науковців, громадських діячів (К. Студинський. Галичани в гостині Мих. Максимовича, 1935, т. 153; М. Возняк. Ол. Кониський і перші томи «З.» (З додатком його листів до Митр. Дикарєва, 1929, т. 150). Подавались науково-теоретичні розвідки з проблем різних фольклорних жанрів. Особливості походження і специфіки історичних пісень розглянув І. Франко у статтях «Козак Плахта, українська народня пісня, друкована в польській брошурі з р. 1625» (1902, т. 47, кн. 3), «Пісня про Правду і Неправду. Історично-літературна розвідка» (1906, т. 70, кн. 2), з 1907 — під загальною назвою «Студії над українськими народніми піснями» (Переднє слово; I. Штефан-воєвода; II. Іван і Мар'яна; III. Батько продає дочку турчинови; IV. Брат продає сестру турчинови; V. Турчин купує сестру-полонянку; VI. Теща в полоні у зятя (1907, т. 75, кн. 1). Продовження «Студій» — в «З.» за 1908 і 1909, 1910—1912. В. Гнатюк опублікував статті про новітній пласт творів — «Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності» (1902, т. 50; 1903, т. 52), «З російської воєнної поезії» (1919, т. 128). Розміреності народних пісень присвятив розвідку Ф. Колесса «Ритміка українських народних пісень» (1906, т. 69—74; 1907, т. 75—76), де вперше систематизував форми українського пісенного фольклору, показав стильові зв'язки з фольклором інших слов'янських народів. Питання мелодій народних пісень Ф. Колесса порушив і в інших статтях — «Наверствованя і характеристичні признаки українських народних мелодій» (1918, т. 126—127), «З царини української музичної народної поезії» (1925, 136—137). У «З.» опубліковано його студії про народні думи («Варіянти мельодій українських народних дум, їх характеристика і групуваннє» (1913, т. 116, кн. 4), «Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь» (1920, т. 130; 1921, т. 131; 1922, т. 132), «Формули закінчення в українських народніх думах у зв'язку з питанням наверствуваня дум» (1937, т. 155). Окремий блок публікацій скла-


Рік VII. Р. 1898 кн. I. Том XXI.

ЗАПИСКИ

НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНИ ШЕВЧЕНКА

МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО.

MITTHEILUNGEN

DER ŠEWČENKO-GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN IN LEMBERG

MICHAEL HRUSEWSKYJ

VII Jahrgang 1898, I B. Band XXI.

Накладом Наукового Товариства імени Шевченка

дають дослідження народної прози — легенд, казок, народних оповідань у розвідках І. Франка «Святий Климент у Корсуні. Причинки до історії староруської леґенди» (1902, т. 46, кн. 2; т. 48, кн. 4; 1903, т. 56, кн. 6; 1904, т. 59, кн. 3; т. 60, кн. 4; 1905, т. 66, кн. 4; т. 68, кн. 6), В. Гнатюка «Леґенди з Хітарського збірника, І-ої пол. XVIII в.» (1897, т. 16, кн. 2), «Віршована леґенда про рицаря і смерть» (1908, т. 85, кн. 5), «Легенда про три жіночі вдачі. Причинок до історії вандрівки фольклорних мотивів» (1910, т. 97, кн. 5), «Запропащена збірка угроруських казок» (1914, т. 117—118), «Народні оповідання про тютюнарів» (1915, т. 122) та ін. Спеціальну розвідку «Гетьманське гніздо. Урочища і перекази села Суботова, зібрані в рр. 1897—1899» опублікував Марко Грушевський, у якій помістив народні перекази і пісні про відомі місця Суботова та його околиць (1909, т. 91, кн. 5). Пісні, перекази словінців, інших народів, пов'язаних з Матвієм Корвіном, простудіював у своїй праці З. Кузеля (1905, т. 68, кн. 6; 1906, т. 69, кн. 1; 1907, т. 70, кн. 2). Цінну інформацію представлено у розділах «Наукова хроніка» і «Бібліографія», які за редагуванням М. Грушевського були постійними в часописі. Важливе значення мали повідомлення про матеріали з питань народознавства з інших українських та зарубіжних видань. В. Гнатюк систематично рецензував випуски російської періодики — «Живая Старина», «Этнографическое обозрение», «Известия Отделения русского языка и словестности». Огляди іноземних часописів Італії, Австрії, Німеччини, Франції робив З. Кузеля, який співпрацював у бібліографічному відділі «З.». На 1909 чужоземна бібліографія мала 10 000 заголовків. Із 1913 структура «З.» змінилася. Деякі томи вміщували інформативний матеріал (1926, т. 144—145; 1937, т. 153). Організаторську роботу в редакції проводили М. Грушевський, І. Франко, В. Гнатюк. З 1914 В. Гнатюк став редактором «З.». 1938—1948 друкований орган не виходив, а 1948—1988 з'явився в еміграції (Мюнхен, Париж, Сідней, Торонто, Нью-Йорк, Лондон, Рим). Один з томів виданий на пошану З. Кузелі, в якому поміщена стаття Ф. Колесси «Огляд праць проф. д-ра З. Кузелі з обсягу етнографії й етнології» (1962, т. 169), основу становить доповідь, виголошена на спільному засіданні секцій НТШ, присвяченої 30-літтю наукової діяльності проф. Кузелі. Там же містяться розвідки З. Кузелі «Іван Франко як етнограф», П. Одарченка «Леся Українка і українська народна творчість», Я. Рудницького «До питання систематики українсько-канадського фольклору», А.-Г. Горбач «Особливості епічного стилю українських народних дум». 207 т. «З.» відведений монографії М. Мушинки «Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства» (1987). З відновленням НТШ у Львові (1989) видано чотири томи «Праць Секції етнографії та фольклористики» (1992, т. 223; 1995, т. 230; 2001, т. 242; 2010, т. 259). Структура відповідає видавничим традиціям довоєнного НТШ (основні рубрики — «Статті», «Матеріали», «Критика і бібліографія»). У них поміщено низку статей: про народні думи С. Мишанича, естетичний аспект форм самовираження сучасної фольклорної пам'яті — В. Буряка (обидві — т. 223). У розділі «Матеріали» — публікації документів, фольклорно-етнографічних матеріалів, епістолярії — листи В. Гнатюка до М. Зубрицького в упорядкуванні Г. Дем'яна; листування Ф. Колесси і К. Грушевської в упорядкуванні Ксенії Колесси (т. 223) та ін. У рубриці «Критика і бібліографія» подано огляди, бібліографічно-історіографічні повідомлення, рецензії, відгуки на книжкові видання, наукові збірники. Фольклористичні праці Р. Кирчіва, В. Івашківа, О. Кузьменко, Г. Дем'яна вийшли 2001 (т. 242); М. Чорнописького, І. Гунчака, Г. Сокіл, Н. Пастух, О. Голубець, Є. Луня опубліковано 2010 (т. 259).

Пр.: *Гнатюк В.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесности // Записки НТШ. 1902. Т. 50. Кн. 6. С. 1—37; 1903. Т. 52. Кн. 2. С. 38—67; *Грушевський М.* Гетьманське гніздо. Урочища і перекази села Суботова, зібрані в рр. 1897—1899 // Записки НТШ. 1909. Т. 91. С. 5—32; *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень // Записки НТШ. 1906. Кн.1. С. 7—30; Т. 71. Кн. 3. С. 44—95; Т. 72. Кн. 4. С. 80—111 та ін.; *Кузеля З.* Іван Франко як етнограф: збірник на пошану Зенона Кузелі // Записки НТШ. 1962. Т. 169. С. 117—121; *Мушинка М.* Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства // Записки НТШ. Париж; Нью-Йорк; Сідней; Торонто, 1987. Т. 207. 332 с.; *Франко І.* Студії над українськими народними піснями // Записки НТШ. 1907. Т. 75. Кн. 1. С. 14—84; Т. 76. Кн. 2. С. 39—63; 1908. Т. 78. Кн. 4. С. 90—145; 1908. Т. 83. Кн. 3. С. 31—88; *Дем'ян Г.* Тюремні політичні пісні // Записки НТШ. 2001. Т. 241. С. 365—414; *Сокіл Г.* Розвиток української фольклористи-

ки в Галичині кінця XIX — початку XX ст. // Записки НТШ. 2010. Т. 259. С. 406—422 та ін.

Літ.: Бібліографія «Записок Наукового товариства імені Шевченка». Т. 1—240. 1892—2000 / упоряд. В. Майхер. Л., 2003. 742 с.; *Купчинський О.* 230 томів «Записок НТШ» // Записки НТШ. 1995. Т. 230. С. 5—30.

Г. В. Коваль

«ZBIÓR WIADOMOŚCI DO ANTROPOLOGII KRAJOWEJ» — перше польське наукове серійне видання Антропологічної комісії Академії наук. Виходило в Кракові 1877—1895 (18 томів) під редакцією І. Коперніцького (1877—1891). У трьох відділах, відповідно до секцій комісії, друкувалися польські, українські, білоруські, литовські, латвійські матеріали з фольклору, етнології, антропології та археології. В етнологічному відділі опубліковано українські фольклорно-етнографічні збірки з підросійської України та Галичини О. Кольберга, Ю. Мошинської, С. Рокосовської, С. Шаблевської, О. Рошкевич, І. Колесси, С. Дитківської (Тобілевич) та ін. Пісні пронумеровані, календарно-обрядові подані за річним колом, за днями тижня чи обрядовими моментами, весільні переважно за ходом весілля. Описи обрядів, коментарі до народнопоетичних творів надруковані польською мовою. Фольклорні зразки та цитати подані українською мовою, зі збереженням діалектних особливостей, польським алфавітом. У примітках наведені тлумачення польською мовою малозрозумілих чи діалектних слів, подекуди паралелі з друкованих видань. Паспортизація часткова, здебільшого без уточнення дати запису, прізвища респондента тощо. Більшість публікацій без передмов та вказівок на варіанти, за що й критикував І. Франко. Матеріали окремих збирачів подані в опрацюванні: С. Дитківської — Ц. Нейманом, С. Рокосовської — І. Коперніцьким, О. Рошкевич — І. Франком, Л. Стадницької — Л. Грекком.



Найбільше добірок весільних пісень з детальними описами обрядів та їх поясненнями з однієї місцевості: Ю. Мошинської «Zwyczaje, obrzędy i pieśni weselne ludu Ukraińskiego z okolic Białéj Cerkwi» (1878, т. 2), 60 пісень; Б. Поповського «Pieśni i obrzędy weselne ludu ruskiego w Zaléwańszczyźnie» (1882, т. 6), 264 пісні; В. Маліновської «Obrzędy weselne ludu ruskiego we wsi Kudynowcach, powiecie Złoczowskim» (1883, т. 7), 74 пісні; О. Рошкевич «Obrzędy i pieśni weselne ludu ruskiego we wsi Łolinie pow. Stryjskiego» (1886, т. 10), 181 пісня; М. Томашевської «Obrzędy weselne ludu ruskiego we wsi Cetuli w powiecie Jarosławskim» (1886, т. 10), 67 пісень та «Obrzędy weselne ludu ruskiego we wsi Winnikach powiatu Drohobyckiego» (1888, т. 12), 71 пісня; Л. Стадницької «Pieśni i obrzędy weselne ludu ruskiego z okolic Nemirowa na Podolu rosyjskiem» (1888, т. 12), 40 пісень та 4 для сироти. Крім весільних, подані календарно-обрядові та деякі необрядові твори: у ст. П. Биковського «Pieśni obrzędowe ludu ruskiego z okolic Pińska» (1878, т. 2) — кустові, веснянки, обжинкові та ін.; Ю. Мошинської «Kupajło tudzież zabawy doroczne i inne z dodatkiem niektórych obrzędów i pieśni weselnych ludu ukraińskiego z okolic Białéj Cerkwi» (1881, т. 5) — купальські, великодні ігри та пісні, колядки та щедрівки, пісні вулиці, ігри; С. Шаблевської «Wesele i krzywy taniec w ludu ruskiego w ocolicy Zbarażu» (1883, т. 7) — гаївки; А. Брикчинського «Zapiski etnograficzne z Polesia Wołynskiego». (1882, т. 12) — купальські, жниварські та ін.; О. Кольберга «Zwyczaje i obrzędy weselne z Polesia» (1889, т. 13) — щедрівки, кустові, купальські, обжинкові та ін. Розвідка І. Колесси «Narodziny i chrzciny, wesele i pogrzeb u ludu ruskiego we wsi Chodowicach pow. Stryjskim» (1889, т. 13) містить описи обрядів, тексти та окремі мелодії 88 весільних пісень, похоронне голосіння. 75 весільних та 218 різножанрових необрядових творів, серед них — балади, чумацькі, рекрутські, жартівливі, колискові та ін., подано у матеріалах С. Рокосовської «Wesele i pieśni ludu ruskiego ze wsi Jurkowszczyżny z pow. Zwiahelskim na Wołyniu» (1883, т. 7). Її праця «Przyczynek do etnografii ludu ruskiego na Wołyniu z materyjałow zebranych przez P. Zofiję Rokossowska, we wsi Jurkowszczyźnie w pow. Zwiahelskim, opracował prof. Dr. J. Kopernicki» (1887, т. 11) складається з хрестинних пісень, весільних: при випіканні короваю, при «гарному» та «поганому» весіллі, колядок

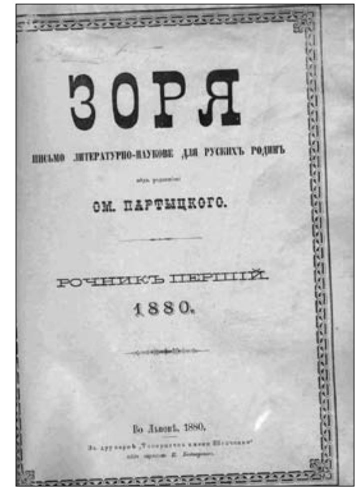
та щедрівок, веснянок, купальських, обжинкових, дитячих ігор, матеріалів з демонології, загадок. Одну з кращих збірок складають записи С. Дитківської «Materyjały etnograficzne z okolic Pliskowa w pow. Lipowieckim zebrane przez pannę Z. D., opracował C. Neyman» (1884, т. 8), що містять етнографічні матеріали, 307 пісень — весільних, календарно-обрядових, ліричних, історичних, балад, жартівливих та ін., 26 анекдотів та побутових казок. У вступній статті до них Ц. Нейман звернув увагу на ритміку українських народних пісень. Твори різних фольклорних жанрів опубліковано у працях О. Кольберга «Pieśni ludu z Podola rosyjskiego w latach 1858 i 1862 zebrał Oskar Kolberg» (1888, т. 12); Е. Руліковського «Zapiski etnograficzne z Ukrainy» (1879, т. 3); Б. Поповського «Pieśni ludu ruskiego ze wsi Zaléwańszczyzny» (1884, т. 8). Надруковані добірки народної прози: Ю. Мошинської «Bajki i zagadki ludu Ukraińskiego» (1885, т. 9) містить, крім українських казок, анекдоти, небилиці та 156 загадок; О. Кольберга «Baśni z Polesia» (1889, т. 13). Опубліковані цінні етнографічні матеріали А. Подберезького «Materyjały do Demonologii ludu ukraińskiego» (1880, т. 4); Й. Земби «Zwyczaje pogrzebowe w okolicach Uszycy, na Podolu rosyjskiem». (1888, т. 12); І. Коперніцького «O góralach ruskich w Galicyj. Zarys etnograficzny» (1889, т. 13); С. Рокосовської «O świece roślinnym, wyobrażenia, wierzenia i podania ludu ruskiego na Wołyniu, we wsi Jurkowszczyźnie pow. Zwiahelskim» (1889, т. 13). Окремі зразки з матеріалів ZWAK передруковані у серії «Українська народна творчість».

Пр.: Zbiór wiadomości do antropologii krajowej wydawany staraniem komisyi antropologicznej Akademii umiejętności w Krakowie. Kraków. 1877 — 1895. T. 1—18.

Літ.: *Колесса Ф.* Історія української етнографії. К., 2005. С. 118—121; *Франко І.* Przycynek do etnografii ludu ruskiego na Wolyniu / Франко І. Зібр. творів: у 50-ти т. К., 1980. Т. 27. С. 210—215. *Шалак О.* Український фольклор Поділля на сторінках польських періодичних видань XIX ст. // НТЕ. 2012. № 4. С. 25—32.; *Юзвенко В. А.* Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст. К., 1961. С. 100 — 107; *Krzyżanowski J.* Zbiór wiadomości do antropologii krajowej // Słownik folkloru polskiego. Warszawa, 1965. S. 463.

О. М. Голубець

«ЗОРЯ» — літературно-науковий і громадсько-культурологічний журнал. Виходив 1880—1897 у Львові двічі на місяць. Редактори: О. Партицький, Г. Цеглинський, Василь Лукич (В. Левицький), О. Маковей, К. Паньківський, О. Борковський. З 1885 — орган Товариства ім.Шевченка. Журнал дотримувався поглядів народовців. Друкувались літературні твори Т. Шевченка, А. Свидницького, Панаса Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, Олени Пчілки, Лесі Українки та ін. Знайшла місце перекладна література (Г. де Мопассан, Д. Байрон, Г. Гейне, А. Міцкевич). Висвітлено питання мовознавства, історії, археології, природничих наук тощо. Вміщено матеріали з фольклору та праці з фольклористики. Звернення про запис і надсилання до «З.» народних пісень (1880. № 3). В часописі відкрита рубрика «З народних уст», у якій переважали пісні. Представлено гаївки в записі М. Царя з Підберізців біля Львова («Коструб», «Роман», «Явір». 1880. № 9), баладу про смерть Петруся з околиць Болехова, подав Ю. Сельський, про Боднарівну з Розжалова (1880. № 11). І. Франко записав пісню «На чужині» від сестри Ю. Гаврилик з Нагуєвич (1884. № 9). Цікава добірка щедрівок з Рудного Львівського пов.: «Там за горою за камінною», «А Мати Божа ризи білила», «На один повіз свічоньки клали», «Пішла Касуня по воду на Дунай» (1885. № 24). Поміщено пісню про знесення панщини з поясненнями І. Франка (1886. № 12). Друкувались інші народні пісні в записі І. Гостинського з-під Перемишля («Кайдани жовнірські», «В чужій стороні», «Вдовині діти». 1882. № 17), М. Курилович з-під Галича (про невістку-тополю, про майстра й майстрову (1883. № 13), «Народні пословиці» (1881. № 13, 14). У «З.» опубліковано відозву у справі запису мелодій українських народних пісень за підписами О. Нижанківського, Ф. Колесси, Д. Січинського, І. Франка, О. Роздольського та ін. (1899. № 23). Здійснено переклад праці О. Боровиковського «Женська доля після малоруських пісень» (С. Недільський) (1882. № 1, № 2, № 6,



№ 10). Вперше надрукована стаття І. Франка «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883. № 6, № 7, № 9, № 10, № 13, № 14, № 15, № 16—17), у якій ідеться про становище дівчини до заміжжя, роль невістки, її стосунки з чоловіком, свекрухою. Побачила світ інша Франкова стаття — «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних» (1884. № 15—16, № 17, № 18, № 19, № 20), у якій розглянуто витоки цих творів з давньої міфології, релігійності первісних людей (анімізм, зооморфізм, антропоморфізм), а також його ж «Причинок до історії 1848 року» (про пісню «Чи чули ви, люди добрі, що ся в Львові діє?» 1886. № 15—16). Свій погляд на формування «міфології слов'янської», її персонажів виклав у статті І. Кокорудз (1888. № 1—5). У перекладі В. Лукича опубліковано розвідку М. Сумцова «Коломийки» (1895. № 19—23), у якій указано на різницю між коломийками та краков'яками, розглянуто розмір, зміст, мотиви, висловлено прохання їх видання. «З.» помістила статтю В. Борковського «Народна згадка про Кармалюка», яка ґрунтується на пісні «А втік же я із Сибіру». 1894. № 11). Керівникові опришківського руху в Карпатах О. Довбушу присвятив свою студію Ю. Целевич (1882. № 10, 11). Показано домінування фольклорного образу над історичним, використано народні пісні, перекази, оповідання. Опубліковано рецензії Б. Грінченка на «Найкращі малоруські пісні» / зібр. А. Василенко. 1892 (1894. № 2); М. Комарова на «Старосвітські казки А. Грабини». 1885 (1896. № 24; І. Франка на німецькі казки (1883. № 12).

Пр.: З народних уст. 1880. № 3. С. 44; № 9. С. 121—122; № 11. С. 150—151; 1881. № 13. С. 164; 1884. № 9. С. 73; 1885. С. 283—284 та ін.; *Борковський В*. Народна згадка про Кармалюка. 1894. № 11. С. 261—263; *Кокорудз І*. О міфології слов'янській. 1888. № 1. С. 5—7; № 2. С. 25—27; № 3. С. 41—42; № 4. С. 61—63; № 5. С. 77—80; *Франко І*. Жіноча неволя в руських піснях народних. 1883. № 6. С. 92—94; № 7. С. 113—114; № 9. С. 144—146; № 10. С. 164—166; № 13. С. 216—217; № 14. С. 234—235; № 16—17. С. 200—221; *Целевич Ю*. Про Олексу Довбуша. 1882. № 10. С. 156—158; № 11. С. 173—174.

Літ.: *Франко І*. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Зібр. творів: у 50-ти т. К., 1984. Т. 41. С. 471—530; «Зоря». 1880—1897. Систематичний покажчик змісту журналу. Львів, 1988. С. 71—79.

В. В. Сокіл

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ Олександр Олександрович (25.09.1836 (1837), Крюків Посад (нині у складі м. Кременчук Полтавської обл.) — 11.10.1881, м. Піза, Італія, похований у Москві) — педагог, бібліограф, археолог, фольклорист, славіст. Навчався у Полтавській гімназії (1846—1853), на історико-філологічному ф-ті Московського ун-ту (закінчив 1857). Вчителював у Александринському сирітському корпусі у Москві. 1864 — один із фундаторів Московського археологічного товариства, де у різний час був заступником секретаря, бібліотекарем, охоронцем музею. 1865 — редактор журналу «Древности». 1868—1873 — професор російської мови і слов'янського мовознавства Дерптського (Тартуського) ун-ту. 1872—1874 перебував у Західній Європі (Варшава, Відень, Неаполь, Венеція, Рим, Прага). 1874 — титар православної церкви у Празі. Захистив докторську дисертацію «Древности права балтийских славян» (1874). 1875—1881 — ординарний професор на кафедрі слов'янської філології Університету св. Володимира (тепер КНУ ім. Т. Шевченка). До 1880 проводив заняття на вищих жіночих курсах св. Ольги. Від 1876 — голова Слов'янського доброчинного т-ва. 1879 — голова Історичного товариства Нестора-літописця. Нагороджений орденами св. Станіслава II ступеня з імператорською короною (1871), св. Анни II ступеня (1879). Петербурзька АН встановила премію ім. О. Котляревського за дослідження історії мови та діалектології. Питання, що стосувалися усної словесності, розглядаються у численних рецензіях, листах, бібліографічних оглядових статтях. У листі «Два вопроса русской исторической науки (Письмо к редактору газеты «Молва» по поводу издания русских народных песен П. В. Киреевского)» (1857) висловив думку, що народна пісня може відтворити втрачений період російської історії. На билинний епос звернув увагу у розвідці «Сказания о русских богатырях» (1857). Бібліографічному огляду присвячена стаття «Новые труды по русской ста-



рине и народности» (1861). Тут поміщено рецензію на 1-й том збірника українського фольклору М. Закревського «Старосветский Бандуриста». Важливою є його монографія «О погребальных обычаях языческих славян» (1868). К. моделює процес формування міфу, реалізацію його через обрядові дійства та входження у сферу релігії. Підкреслюється роль мови у народній міфології. У рецензію «О народной поэзии в древнерусской литературе, речь профессора Ф. Буслаева» (1859) високо оцінив роботу вченого. Вважав, що вона належить до тих небагатьох творів, «за якими закріпилася репутація руху в науці і суспільній думці». У рецензії на восьмитомне зібрання казок О. Афанасьєва «Русские народные сказки (Народные русские сказки А. Н. Афанасьева)» (1864) обґрунтував проблему трансформації міфу в казку. Взаємин міфу і билини торкається у ст. «Основной элемент русской богатырской былины» (1870). У рецензії на 1-й том збірника «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (1877) К. довів цінність народної поезії як історичного джерела. Звертав увагу на два аспекти: на відбір, критику і видання текстів та на історичні коментарі. Високо оцінив історичний коментар, що перевершив усі, які до цього часу видавалися. 1878 надрукував розвідку «Осип Максимович Бодянский (Историко-библиографическая поминка)», де назвав О. Бодянського «зразком вченого працелюбства». Заслуга К. у тому, що науці став відомий рукописний збірник «Повести малороссийские числом 16. Списаны из уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, которого застал я в Малороссии в начале XIX века». У зб. містилося 13 дум і 3 пісні. Серед них такі унікальні сюжети, як «Отаман Матяш старий», «Вдова Сірка Івана», «Розмова Дніпра з Дунаєм» (відомі лише в цьому єдиному записі). Ці тексти надрукував і проаналізував М. Костомаров. Він досить високо оцінив варіант думи про Самійла Кішку, розгляду якої присвятив значне місце у праці «Историческая поэзия и новые ее материалы» (Вестник Европы. 1874, № 12), а також думи про Івана Богуславця. Вперше думи із цього рукопису були надруковані у журналі «Киевская Старина» (1892, 1893, 1893) і, разом з описом рукопису, в П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах» (1893).

Пр.: О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868. 290 с.; О народной поэзии в древнерусской литературе, речь профессора Ф. Буслаева // Сочинения А. А. Котляревского. Т. 1. СПб., 1889. С. 232—245; Сказания о русских богатырях // Сочинения А. А. Котляревского. Т. 1. СПб., 1889. С. 81—122; Исторические песни малорусского народа, с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Т. 1 // Сочинения А. А. Котляревского. Т. 2. СПб., 1889. С. 416—431; Осип Максимович Бодянский (Историко-библиографическая поминка) // Сочинения А. А. Котляревского. Т. 2. СПб., 1889. С. 432—443.

Літ.: *Житецкий П.* Мысли о народных малорусских думах. К., 1893. С. 177—249; *Пыпин А. Н.* Очерк биографии проф. А. А. Котляревского // Сочинения А. А. Котляревского. СПб., 1895. Т. 4. С. I—CI; *Кирдан Б.* Собиратели народной поэзии. М., 1974. С. 9—13, 19—21, 25—27; *Дмитренко М.* Олександр Котляревський — дослідник міфу і фольклору // НТЕ. 2003. № 3. С. 11—17.

В. І. Козловський

«МОЛОДИК» — український літературно-фольклорний альманах (1843 —1844), який видавав І. Бецький. Вийшло чотири книги (три в Харкові, четверта в Санкт-Петербурзі). Друкувались твори українських і російських письменників — І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Є. Гребінки, О. Пушкіна, М. Лєрмонтова, А. Фета та ін., переклади з німецької, англійської, польської і чеської літератур, а також фольклорні й етнографічні матеріали, документи й розвідки з історії України. Фольклор подано у другій книзі, де вміщено 25 народних пісень: 5 необрядових («Левенченко» (кріпак не слухає пана, мати попереджає сина про небезпеку, кріпака садять у темницю, мати приходить провідати сина), «Пленница» (козак засинає та губить коня, козак шукає коня і бачить біля корчми турка та дівчину-бранку), «Игнатко-братко» (ляхи переслідують та вбивають Ігнатка), «Убійство» (смерть парубка на чужині); 1 родинно-побутова — «Сивий коню, сивий коню»; 20 обрядових весільних пісень, які виконувалися на зару-


МОЛОДИКЪ
НА 1843 ГОДЪ,
УКРАИНСКІЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИКЪ,
Издаваемый И. Бецкимъ.
ЧАСТЬ ВТОРАЯ.
ХАРЬКОВЪ.
ВЪ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТИПОГРАФІИ.
1843.

чинах, дівич-вечорі, при поверненні молодих з церкви: («Ой чия то рюта-м'ята за горою» (дівчина занедбала рюту-м'яту), «Чи в тебе, Кулинка, каменное сердечко» (молода відмовляється плакати), «Зажурилася Кулинка» (молодий купує на торзі вінок для молодої), «Коли б я знала» (молода посилає родину за калиною), «Зелений мій подалешничик», «Пошлю зазелку на Україночку» (запрошення роду на весілля), «Да й ходила Кулинка по крутой горі» (сирітська, мотив «дівчина кличе покійного батька»), «Дівочку змовляли, сорок коней давали» (перепій), «Да й на броду, броду», «Болить моя головочка з чорного бровца» (дівчина тужить, що її віддають за вдівця), «Да лебеді, лебеді, де ж ви бивали», «Ой рад, раденьк Петрусько», «Ой де ти, Кулинко, бивала» (молода бере шлюб, губить гребінець), «Зажжи, мати, свічку» (мати зустрічає молоду) тощо. Подані пісні зібрав на Чернігівщині та передав до друку І. І. Гамалія. Наукові фольклористично-етнографічні розвідки — «Очерки малороссийских поверий и обычаев, относящихся к праздникам» К. Сементовського та «Несколько слов об Ивана Купала» А. В. (ймовірно, Василь Анастасевич) видано у третій книзі (Харків, 1844). У першій статті вказано на малодослідженість української народної культури, розкрито питання прив'язки народних вірувань, обрядів та звичаїв до свят (Стрітення, св. Явдохи, св. Олексія, Благовіщення, св. Юрія, св. Онуфрія, Івана Купала, св. Петра й Павла, св. Іллі тощо), подано примовки, замовляння, прислів'я та приказки, а також коротку характеристику фольклорних жанрів (веснянки, купальські пісні). Друга стаття присвячена вивченню походження назви свята Івана Купала (зазначено, що номінація прямо пов'язана з ритуальним купанням), ґенези обрядів, приурочених до нього. Розроблено питання сакраментального очищення вогнем та водою, поєднання у святкуванні язичницького та християнського начал.

Пр.: Молодик на 1843 год : украинский литературный сборник / издаваемый И. Бецким, Ч. 2. Х., 1843. С. 137—152; Молодик на 1844 год: украинский литературный сборник / издаваемый И. Бецким. Х., 1843. С. 86—107.

Літ.: Мельничук Л. Іван Єгорович Бецький — колекціонер, видавець, меценат // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник. К., 2010. Вип. 7. С. 484—485.

Г. Б. Магас

МУСЯНОВИЧ Антін Михайлович (13.06.1879, с. Віжомля Яворівського р-ну Львівської обл. — 16.09.1968, с. Погорілець Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.) — учитель, фольклорист. Закінчив учительську семінарію у Львові (1904). Працював у с. Віжомля, Великі Очі Яворівського пов. на Львівщині, Камінь Калуського пов. на Station Станіславівщині, Варваринці Теребовлянського пов. на Тернопільщині. 1939 вийшов на пенсію, а невдовзі переїхав на постійне проживання в с. Погорілець. За свої політичні переконання засуджений (1946) на 5 років. Відбувши ув'язнення (1951), продовжував писати статті на різні теми. Цих статей як «ворожих» радянській владі ніде не друкували, а репресивні органи встановили за автором нагляд.

Фольклорні записи М. зроблені у його рідному с. Віжомля у перше десятиліття XX ст., дещо у с. Камінь Калуського пов. 1904 у с. Віжомля записав збірку коломийок, її рукопис не зберігся, проте 62 зразки опублікував В. Гнатюк у тритомному виданні «Коломийки» (1905—1907). У «Передньому слові» як приклади наведено тексти 3 козачків і 4 краков'яків. 1904 в с. Віжомля зроблено запис весілля із пісенним супроводом, рукопис зберігається у НАФРФ ІМФЕ. Подано близько трьох десятків пісенних текстів із зазначенням хто і при яких обрядодіях їх виконує. Більшість з них традиційні для Яворівщини: «Допоможи нам, Боже, і Ти, Божая Мати, вінойка заплітати», «Післала Марусенька сизу зозуленьку», «Є в городі калина, білим цвітом заквила», «Є в полі сосна, три літа росла», «Боже, мій милий, Боже, що я учинила», «Ми до шлюбу йдемо, два квітонька ведемо», «Місяцю, ярожевньку, світи нам доріженьку» та ін., а також оригінальні тексти, що побутують у цьому й сусідніх селах: «Досить того гуляненька і раннього сніданенька»,



«А там в лісі під тим дубом », «Що ми наробило яворівське пиво» та ін. 1904 записав «Похоронні звичаї й обряди в селі Віжомли Яворівського повіта», де наведено тексти голосінь дітей за батьком, жінки за чоловіком, сестри

за братом. Цей матеріал опублікував В. Гнатюк в «Етнографічному збірнику» (1912). У рідному селі М. записав дві збірки колядок і щедрівок. Рукопис першої не зберігся, проте 10 текстів з неї опублікував В. Гнатюк у виданні «Колядки і щедрівки» (1914): господареві: «В Єрусалимі на престолі», «Ой у містечку а в Вефлеємі»; парубкові: «З Яврова ду Вишні заквили вишні», «На серед села сьвітлойка нува», «В чистім пулеку стуїт смеречейку», «В ниділейку поранейку», «Вбрав сі Франейку рану, ранейку»; дівчині: «Мала Ганусі я три братейки», «В чистім пулейку грушейка стої» (колядка жидівці), «Пішла Ганусейка на Дунай по воду»; а також польську колядку «W pańskim ogródeczku rośni lilija». У НАФРФ ІМФЕ зберігається збірка з 11 колядок та щедрівок й 4 пісень. Вони походять з с. Віжомля, записувач не відомий, дату зазначено 1920-ті рр. Фонетичний принцип фіксації засвідчує, що це записи М. Серед багатьох цінних збірок фольклорних записів, що пропали під час російської окупації Львова 1914—1915, В. Гнатюк вказав і на матеріали А. Мусяновича з Калущини та Яворівщини.

Пр.: Похоронні звичаї й обряди в селі Віжомли, Яворівського повіта / зап. А. Мусянович, 1904 р. // Гнатюк В. Похоронні звичаї й обряди. Етнографічний збірник. Львів, 1912. Т. 32. С. 379—384; Весільний обряд / зап. А. Мусянович у Віжомлі 1904 р. // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 14-3. Од. зб. 286. Арк. 1—19; Коломийки / зібр. В. Гнатюк. Т. 1, 2, 3 // Етнографічний збірник. Львів. 1905—1907. Т. 17, 18, 19; Колядки і щедрівки / зібр. В. Гнатюк Т. 1 // Етнографічний збірник. Львів, 1914, Т. 35. С. 39, 83; Колядки і щедрівки / зібр. В. Гнатюк Т. 2 // Етнографічний збірник. Львів, 1914, Т. 36. С. IX, 1, 3, 20, 70, 120,150, 216—217, 245; Колядки і щедрівки із с. Віжомля Яворівського повіта (б/р) // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 29—3. Од. зб. 417.

Літ.: *Пасічник Б. Ю.* Віжомля: Короткий нарис історії села. Львів, 1997. С. 32—37.

Є. А. Луньо

НОВИЦЬКИЙ Яків Павлович (24.10.1847, с. Аули Катеринославського пов. Катеринославської губ. (тепер с. м. т. Криничанського р-ну Дніпропетровської обл.) — 19.05.1925, Запоріжжя) — український фольклорист, історик, педагог. 1865 закінчив Олександрівську повітову школу. Займаючись самоосвітою, склав іспит на вчителя, працював на цій посаді у Вознесенську, Іванові, Ольгінську, поки його не звільнили «за поширення в народі українофілософських тенденцій» (1877). Знову призначений учителем у с. Білоцерківка Олександрівського пов. (1880). Був опікуном та екзаменатором різних шкіл. Наприкінці життєвого шляху працював завідувачем Запорізького губернського архіву та музею. Обраний дійсним членом Південно-Західного відділу РГТ у Києві (1876), дійсним членом Катеринославської губернської архівної комісії (1903). За відмінну службу в дитячому притулку одержав орден св. Анни III ступеня (1908). Нагороджений орденом св. Станіслава III (1904) та II ступенів (1914). Обраний членом-кореспондентом ВУАН (1924). Фольклористична діяльність Н. розгорталась під впливом праць І. Срезневського, М. Костомарова, О. Потебні, М. Драгоманова, П. Чубинського, Д. Яворницького та ін. Результатом його діяльності у селах Олександрівського, Катеринославського та Маріупольського пов. Перші записи він здійснив у селах Олександрівського пов., де працював учителем. 52 зразки легенд, переказів та казок увійшли до збірника М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (1876). Тексти стосуються Запорозької Січі, кошового отамана Калнишевського, запорожців після зруйнування Січі. Результат 20-річної збирацької діяльності — збірка «Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. П. Новицким в 1874—1894 гг.» (1894), прихильно оцінена науковою громадськістю. Найкращі пісні — козацькі, зокрема про Авраменка, Морозенка, Перебийноса, Саву Чалого, оригінальні про зруйнування Січі. Ще один збірник «Малорусские исторические песни, собранные в Екатеринославщине в 1874—1903 гг.». Насправді це повторна публікація лише під іншим заголовком. В останні роки він підготував до друку «Малороссийские народные песни, собранные на Екатеринославщине в 1875—1915 гг. (рукопис зберігається в НАФРФ ІМФЕ ім. М. Рильського, ф. 4—5, од. зб. 143, 144) і вміщує кількасот пісень різних



жанрів («Ой у полі криниця, вода прибуває», «Жила, жила удова», «Побратався сокіл», «Ой горе тій чайці», «Тихо, тихо Дунай воду несе», «Та була Польща»).

Чільне місце у спадщині Н. посідають збірники фольклорної прози. Їх чимало в історико-етнографічному описі слобід Олександрівського пов., Хортиці, Великого Лугу («С берегов Днепра», 1905). Це переважно перекази історичного й топонімічного характеру — про заселення запорізьких степів, козацьких слобід, назви урочищ, могил, каменів, скель, байраків («Запорожці в урочищі Сагайдачному», «Як запорожці ману напускали», «Життя і звичаї козаків» та ін.). Н. підготував 5 оригінальних видань фольклорної прози: «Малорусские народные предания, поверья и рассказы» (1907), «Малороссийская и запорожская старина в памятниках устного народного творчества» (1907), «Запорожские и гайдамацкие клады: Малорусские народные предания, поверья и рассказы, собранные на Екатеринославщине в 1903—1906 гг.» (1908), «Народная память об урочищах и исторических лицах Запорожья» (1909), «Духовный мир в представлении малорусского народа. Сказания, суеверия и верования, собранные в Екатеринославщине» (1912). У більшості збірників — твори, які раніше друкувалися в періодиці за винятком двох — «Запорожские и гайдамацкие клады» та «Духовный мир в представлении малорусского народа». Не публікувалися окремі легенди про скарби, ті, що стосуються топографії краю («Могилы и долины», «Происхождение рек, оврагов» та ін.). Збірник «Народная память о Запорожье. Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине, 1875—1905 гг.» (1911) — видання, яке в скороченому вигляді охоплює весь обсяг попередніх публікацій. Загалом же у записаних творах ідеться про боротьбу українців з татарами, турками й поляками, про козацьку сторожу в степу, пригоди козаків. У частині з них возвеличуються герої — І. Сірко, Семен Палій. Нові штрихи увів Н. до теми фольклор про знищення Запорозької Січі. Тут козаки протиставляються Катерині II та царським придворним, інколи висловлюється недовіра до старшини, зокрема П. Калнишевського. Загибель козацтва уявлялась народові початком великого національного катаклізму. Звернення до теми руйнування Січі — характерна риса всієї неказкової прози, яку записав Н. Більше 100 замовлянь, молитов, народних рецептів вміщено в інших його збірниках — «Малорусские народные заговоры, заклинання, молитвы и рецепты, собранные на Екатеринославщине (1913), замовляння — «Малорусские народные заговоры и заклинання, собранные в Екатеринославщине» (1915). Чимало творів мають по кілька варіантів. Це єдине на той час зібрання магічного фольклору Нижнього Подніпров'я. Записи народної прози та пісень Н. відзначаються автентичним звучанням, чіткою паспортизацією, глибоким коментуванням, цитуванням пояснень самих інформаторів, уведенням текстів в історико-етнографічний контекст, що засвідчує високий науковий рівень, яким володів дослідник.

Пр.: Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. П. Новицким в 1874—1894 гг. Х,. 1894. 212 с.; С берегов Днепра (очерки Запорожья). Путевые записки и исследования. Катеринослав, 1905. 196 с.; Малорусские народные предания, поверья и рассказы. Александровск, 1907. 31 с.; Запорожские и гайдамацкие клады: Малорусские народные предания, поверья и рассказы, собранные в Екатеринославщине в 1873—1906 гг. Александровск, 1908. 76 с.; «Духовный мир в представлении малорусского народа: Сказания, суеверия и верования, собранные в Екатеринославщине. Катеринослав, 1912. 24 с.; Народная память о Запорожье: Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине в 1875—1905 гг. Катеринослав, 1911. 116 с.; Малорусские народные заговоры, заклинання, молитвы и рецепты, собранные в Екатеринославщине. Катеринослав, 1913. 42 с.; Малорусские народне песни, собранные на Екатеринославщине. 1875—1915 // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 4—5. Од. зб. 143. 270 арк.; Од. зб. 144. 310 арк.

Літ.: *Іваннікова Л. В.* Фольклористична діяльність Я. П. Новицького: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.07. Фольклористика. К., 1996. — 24 с.; *Іваннікова Л.* Яків Новицький. Фольклорист, історик, педагог. Запоріжжя, 2010. 388 с.; *Сокіл В.* Новицький Яків // Мала енциклопедія українського народознавства. Львів, 2007. С. 776.

В. В. Сокіл

ПАНЬКЕВИЧ Іван Артемович (6.10.1887, с. Цеперів, нині Новий Яричів, Кам'янко-Бузького р-ну Львівської обл. — 25.02.1958, Прага) — український мовознавець, фольклорист, педагог та громадський діяч. 1898 вступив до четвертої польської гімназії у Львові. 1907 — на філософський ф-т Львівського ун-ту, обрав предметом українську мову, літературу та класичну філологію. Після дру-

гого курсу продовжив навчання на славістичному відділенні ун-ту у проф. Вондрака, Решетара та ін. 1912—1919 з дипломом доктора філософії викладав російську мову у Віденській консулярній академії. Дістав ступінь доцента російської мови. Після скасування Консулярної академії навчався в Карловому ун-ті в Празі (1919—1920). З цього періоду проживав близько двадцяти років на Закарпатській Україні. Працював референтом мовних справ Цивільної управи в Ужгороді. З 1925 — професор Ужгородської гімназії. Був засновником та редактором трьох часописів: дитячого «Віночка», педагогічного «Учителя» та краєзнавчого «Підкарпатська Русь» (1924—1936). Співзасновник товариства «Просвіта» та головний редактор чотирнадцятьох випусків «Наукового збірника» (1924—1938), педагогічного товариства, краєзнавчого музею та ін. Здійснив три видання «Граматики руського язика» (1923, 1927, 1936). 1923 розпочав польові дослідження мови русинів-українців, результатом яких була низка статей та монографія «Українські говори Підкарпатської Русі та сумежних областей» (Прага, 1938), за яку Празький Карлів ун-т надав йому звання доцента. 1939 емігрував в Прагу. Там продовжував педагогічну діяльність в Українському вільному університеті та в одній з чеських гімназій. Співпрацював з Музеєм визвольної боротьби України. В Карловому ун-ті до самої смерті (1958) очолював відділ україністики. Після визволення Праги П. став одним з перших українських в'язнів «Смершу». У записах П. (1929, 1935) представлена значна кількість жанрів пісенного та прозового фольклору, які опублікував М. Мушинка в «Голосі предків» (2002). Сюди увійшли колядки господареві — «Ци дома й дома господаречок», парубкові — «Ой попід гірку, попід добрівку», дівчині «Зелена яблунь червоні ябка зродила», «Ой рано, рано куроньки піли», апокрифічні «Коли Божа Мати по земли ходила»; веснянки «Огірочки-попіночки», «А на горі лен, лен»; обжинкові — «Ой наш ґазда цілую нічку не спав», «Ой на горі жита много»; собіткові («А на Яна, на Якуба») з окремими етнографічними фрагментами. З родинно-обрядових записано хрестинні (4), весільні (11), виокремлена похоронна пісня дитині — «Голубе, голубе, уже не гуркаєш» та одна сирітська «Ей сироты, сироты», ліричні пісні та коломийки (майже в усіх згаданих селах) — вівчарські, військові, п'яницькі та колискові. Це антологія закарпатоукраїнського фольклору найдавніших автентичних записів (М. Мушинка). З прозових текстів представлено казки — «Подорож до сонця», «Розділімося по-королівськи», «Про невдале господарство», «Крути, верти — треба вмерти», «Від топора до голки»; легенди — «Ісус і святий Петро ночують у Винниці», «Ісус Христос — кум у бідного чоловіка», «Граф Барковці в пеклі»; перекази — «Про діда, бабу та опришків», «Про розбійників»). П. зафіксував цикл коломийок міжвоєнного періоду, які опублікував М. Мушинка (1992). Відсутність паспортизації автор передмови пояснив обережністю записувача, щоб уникнути переслідування угорських карателів. У цих творах відтворено трагедію Карпатської України: «А як ішла я до Хуста, у поїзді стала. Увиділа січовика: «Україні слава!», «Та пуду я в полонину воли сокотити. Та дав Гітлер Україну мадярам розбити»; «Пам'ятаєш, як нас били жандари у пірю, Та за синьо-жовтий прапор, за вкраїнську віру». Праця П. на Закарпатті визначила характер його наукової діяльності у сфері фольклористики. Вчений друкував більшість фольклористичних статей про окремі жанри, культуру, побут цього краю в науково-популярному журналі «Підкарпатська Русь», поєднуючи в них дослідницький і популяризаторський аспекти. У статті «Колядки і щедрівки» (1920) звучить заклик до збирання пісень. Вивчав різдвяну народну драму — «Вефлиєм» як різдвяна ігра і «Вертеп» (1925), «Звичаї та повір'я різдвяні у русинів на Підкарпаттю» (1929), «Святий вечір» (1925); «Наші стародавні колядки» (1948); весняні ігри — «Весняні великодні игры та пісні» (1928), «Великодні ігри і пісні Закарпаття» (1929). Тут подано комплекс описів великодних ігор з послідовною характеристикою їх рухової форми; «Пасхальні обычаї на селах Пряшівської Русі» (1929), про собітки — «Підкарпатські «собітки» (1928) — проаналізував народні пісні, пов'язані з обрядом палення вогню на Купала, де тор-



кнувся етимології цього слова; розглядав обряд хрестин — «Причинки до пізнання обряду крестин на Підкарпатській Руси». Фольклористичні зацікавлення П. були й історіографічного спрямування (ювілейна стаття про перший пісенний збірник М. Максимовича «В столітню річницю видання першого повного збірника руських народних пісень», стаття до ювілею чеського фольклориста Ї. Полівки, «Сімдесятилітній ювілей професора празького чеського університету Др. Юрія Полівки») та ін. У статті «Українська народна пісня» П. подав коротку характеристику пісенним збірникам М. Цертелєва, М. Максимовича, І. Срезневського, П. Лукашевича А. Метлинського, розкрив інтенсивність записування та вивчення народної пісні в хронологічному зрізі. Високо оцінили працю вченого після смерті: йому присвячено окремий том «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику» (т. 4, кн. 1—2, 1969—1970), влаштовано науковий семінар до 100-ліття з дня його народження.

Пр.: Володимир Гнатюк. [Некролог] // Подкарпатська Русь. 1926. Ч. 3. № 7—8. С. 180—183; Сімдесятилітній ювілей професора празького чеського університету Др. Юрія Полівки // Подкарпатська Русь. 1928. Ч. 5. № 3. С. 51—53; Підкарпаторуські «собітки» // Подкарпатська Русь. 1928. Ч. 5. № 6. С. 121—125; *Мушинка М*. Голоси предків / звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935). Пряшів, 2002. 256 с.; Великодні ігри і пісні Закарпаття // Матеріали до української етнології та антропології. Т. 21—22. Ч. 1. Львів, 1929. С. 255—276; Українська народна пісня // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. 1969. Т. 4. Кн. 1. С. 44—59.

Літ.: *Зілинський О*. Іван Панькевич як фольклорист // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. 1969. Т. 4. Кн. 1. С. 233—243; *Зілинський О*. Іван Панькевич як фольклорист // Зілинський О. Вибрані праці з фольклористики: у 2 кн. Кн. 1. К., 2013. С. 23—33.

Г. В. Коваль

ПЕРЕТЦ Володимир Миколайович (31.01.1870, Петербург — 24.09.1935, Саратов) — історик літератури, бібліограф, джерелознавець, палеограф, дослідник російського, польського та українського фольклору.

1893 — закінчив Петербурзький ун-т, 1903—1914 — екстраординарний професор кафедри російської словесності Київського ун-ту, з 1907 — засновник та голова «Семінару російської філології» при цьому ун-ті, 1914 — ординарний академік Петербурзької АН; з 1908 — дійсний член НТШ, з 1919 — позаштатний член Української АН, з 1921 — організатор і голова Петроградського т-ва дослідників української старовини, літератури та мови (1921—1933), з 1926 — дійсний член АН УРСР, керівник Комісії давнього українського письменства. Голова філологічної секції Українського наукового товариства та член редакційного комітету «Записок Українського наукового товариства в Києві» (1908). 11.04.1934 — арештований за звинуваченням у «справі славістів» та «Російської національної партії», засланий на 3 роки до Саратова, де й помер, реабілітований посмертно (1957).



З понад 300 праць В. Перетца значна частина присвячена питанням українознавства, які надруковані у часописах фольклористично-етнографічного спрямування: «Киевская Старина», «Живая Старина», «Записки Українського Наукового товариства в Києві», «Україна», «Етнографічний вісник», «Записки НТШ». Джерелом цих досліджень були рукописні та друковані збірники фольклору (Ж. Паулі, А. Метлинський, М. Костомаров, С. Маслов, Я. Головацький, П. Куліш, П. Чубинський, М. Драгоманов, П. Шейн, Г. Купчанко), праці з історії літератури та етнографії (М. Маркевич, М. Сумцов, М. Грушевський).

В. Перетц вивчав польські та російські рукописні збірники псалмів, кантів та пісень, у яких віднаходив найдавніші зразки українського фольклору XVI—XVIII ст. та імена перших його записувачів («Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII вв.», I—XXII, 1899). Цю працю критично оцінив І. Франко, висловивши подяку за те, що П. «вияснив для всіх будущих істориків української літератури важність українського віршотворства». П. опублікував унікальні варіанти українських дум («Про битву під Берестечком», «Про Олексія Поповича»), найдавніші записи історичних пісень («Ах Україньонько, бідна доленько твоя», «Гей на горі женці жнуть») та ліричних пісень («Дівча в сінях стояло, на козака

моргало», «Піду ж, піду на гору високу», «Ой біда, біда мні, чайці небозі», «Ходить кума льодом, а кум огородом», «Да під вишнею, під черешнею» та ін.). У магістерській дисертації «Историко-литературные материалы. Т. І. Из истории русской песни» (1900) описав 12 збірників, у яких виявив українські пісні у російських записах поч. та др. пол. XVIII ст., висвітлив їх місце у народному репертуарі росіян. Дотримуючись теорії запозичень («асиміляції подібного»), у докторській дисертації проаналізував шляхи і способи впливу української книжної та народної поезії XVI— XVIII ст. на російську віршову та пісенну творчість на основі їх подібності у сюжетиці, композиційній схемі, віршуванні, мовних висловах («К вопросу о начале малорусского народного стиха» в «Историко-литературные исследования и материалы», 1900—1902). Головним у цих працях було висвітлення історії розвитку віршованої форми передусім українських народних пісень, їх силабічного складу, що критикував Ф. Колесса.

З кінця 1890-х П. безпосередньо досліджував українську книжну і народну поезію. Цікавився питаннями фольклорно-літературних взаємозв'язків та впливів, зокрема між світськими піснями і духовними псальмами («Заметки и материалы для истории песни в России», 1901). Першим звернув увагу на Почаївський «Богогласник» 1790 р. Вивчав проблеми фольклоризму в давній українській ліриці («Новые данные для истории старинной украинской лирики», 1907), походження та розвитку епічних, ліричних та драматичних творів різних фольклорних жанрів (історичні та родинно-побутові пісні, пісні про кохання, частівки, пісні літературного походження («літературна лірика»), історичні легенди, казки, прислів'я, вертепні дійства), опублікував найдавніший варіант чумацької пісні «Ой біда, біда мні, чайці небозі» з XVII ст. П. розглядав фольклорні матеріали як цінне джерело етнопсихологічних, діалектологічних, культурологічних студій. Застосовуючи метод типологічного зіставлення варіантів текстів східнослов'янського, західнослов'янського (польського) та південнослов'янського (сербського) фольклорів, дослідив особливості поетики баладних творів («Современная русская народная песня. Сравнительные этюды», 1893). Написав студії про ґенезис пісні літературного походження «Їхав козак за Дунай» («Очерки старинной малорусской поэзии», 1903), про українську загадку («Студії над загадками», 1930), у якій зробив огляд історіографії, шляхи виникнення та розвитку цього жанру, простежив зв'язки нових записів з давньою традицією); про історію вертепу («Малорусский вертеп; время его появления в Южной Росси», 1895) та життєписи П. Житецького, А. Лободи.

П. — автор критичних оглядів праць українських фольклористів (К. Грушевська, Ф. Колесса, О. Андрієвський). У рецензії «Українські думи в новому виданні К. М. Грушевської» (1928) зробив зауваження до 1 тому, які автор врахувала, готуючи 2 том.

Пр.: Малорусскіе вирши и песни в записях XVI—XVIII вв. Вып. I—XIV // Известия отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб., 1899. Т. IV. Кн. 3. С. 869—938; Вып. XV—XXII. СПб., 1899. Кн. 4. С. 1218—1303; Историко-литературныя материалы. Т. 1. Ч. 1. Начало искусственной поэзии в России. Изследования о влиянии малорусской виршевой и народной поэзии XVI—XVIII вв. на великорусскую. К истории Богогласника. СПб., 1900. 425 с.; Ще раз дума про Олексія Поповича // Записки НТШ. Львів, 1925. Т. 141—143. С. 1—6; Студії над загадками // Етнографічний вісник. 1930. Кн. 10. С. 123—204; Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы. М., 1962. 254 с.

Літ.: *Сумцов М.* Діячі українського фольклору. Харків, 1910. С. 25; *Франко І.* В. Н. Перетц. Малорусские вирши и песни в записях XVI—XVIII вв. // Франко І. Я. Зібр. творів: у 50-ти т. К., 1982. Т. 33. С. 51—56; *Колесса Ф.* Історія української етнографії. К., 2005. С. 268—273; Список печатних трудов академика В. Н. Перетца, составлен В. П. Адриановой-Перетц // Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы. М., 1962. С. 234—253; *Крекотень В.* Володимир Перетц — дослідник давньої української пісні // НТЕ. 1970. № 1. С. 20—24.

О. М. Кузьменко

«ПІСНІ УПА» — збірник пісень, присвячених національно-визвольній боротьбі українців у XX ст. Виданий у 25 т. Літопису Української Повстанської Армії. Уклав та зредагував композитор, громадський діяч З. Лавришин (Торонто, Канада), 1996—1997. Нагромадження матеріалу до збірника відбувалося в діаспорі, в умовах, відірваних від живої народної традиції. Це пісні, які у різний час потрапили до Західної Європи та Північної Америки, зберігалися в рукописах або з'являлися у різноманітних збірках. Видання стало однією з відправних точок для фік-



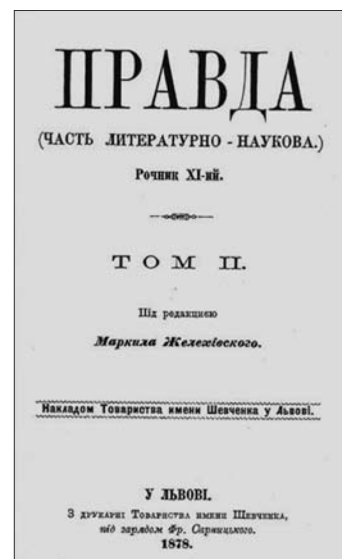
сації відповідного матеріалу, що зберігся в живому побутуванні на теренах України. У «Передмові» обґрунтовано принцип укладення матеріалу, тематику, вказано на ключові образи, джерела та стан запису, специфіку ритмомелодики. Акумульовано значний масив творів патріотичної тематики авторського та фольклорного походження, який побутував до створення УПА, під час її існування та після. Основна частина — 604 зразки, у «Додатку» — 60 пісень та 8 фрагментів. Матеріал розміщено у чотирнадцяти розділах: I. Гимни і марші — авторські твори маршового характеру міжвоєнного періоду. Ілюструють історико-політичний контекст виникнення власне повстанської пісенності; II. Історичні (доповстанські: про Біласа і Данилишина, про Закарпатську Україну); III. Про долю народу (мотиви: поневіряння народу, про загибель Є. Коновальця); IV. Повстанський світогляд (незламність у змаганнях, усвідомлення соборності України, шана полеглим); V. Доля повстанця (повстанець прощається з матір'ю, дівчиною та родиною; повстанець захоплюється війною, як коханою; останнє слово повстанця перед смертю; могили повстанців); VI. Доля дівчини, мами, рідні (повстанська лірика); VII. З тюрем і таборів (туга за волею; заслання у Сибір; на роботи у Донбас;); VIII. Любовні (розлука закоханих, обов'язок перед Батьківщиною понад особистим щастям); IX. Військовий побут (батьки благословляють синів на боротьбу; поведінка у бою; герої вкорочують собі життя, щоб не потрапити до рук ворога); X. Для розваги (розлука закоханих; надії на краще майбутнє); XI. Жартівливі (сатиричне зображення радянської дійсності та вождів Сталіна та Гітлера); XII. Коляди (військова звитяга, Різдво Божого Сина як символ відродження нації, сатиричне зображення тиранів, великодня пісня; XIII. Післяповстанські пісні; XIV. Післяповстанські авторські пісні. «Додаток» умістив уривки та пісні, згруповані за головними мотивами, що, в основному, дублюють рубрики різних частин збірника. Кожен із цих розділів поділений на дрібніші, не уніфіковані підрозділи: за періодом створення («доповстанські», «повстанські», «післяповстанські», «пісні повстанського періоду»), за тематикою та головними мотивами. У збірці вміщено «Примітки» — загальні і текстові. У перших — в алфавітному порядку подано перелік джерел певної пісні, паспортизацію, інформацію про історичну передумову пісні. Текстові примітки наведено в основній частині збірника підрядково. У «Бібліографії» — джерельна база збірника (129 позицій). У «Показник імен, ґеографічних назв, вибраних гасл» входять згадані у піснях та примітках місцевості, прізвища та псевда повстанців. Г. Дем'ян позитивно відгукнувся на публікацію «Пісень УПА». Він зауважив, що структура хоча й не відповідає сучасним науковим вимогам до класифікації та систематизації фольклорних творів, однак прийнятна для орієнтації у великому масиві пісенного матеріалу, зосередженому у збірнику.

Пр.: Пісні УПА / зібрав і зредагував З. Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. Торонто, 1996; Львів, 1997. Т. 25. 554 с.

Літ.: *Дем'ян Г.* «Пісні УПА / зібрав і зредагував Зеновій Лавришин // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. 242. Праці Секції етнографії та фольклористики. Львів, 2001. С. 634—643.

О. І. Чікало

«**ПРАВДА**» — літературно-науковий і політичний журнал. Виходив з перервами 1867—1898 у Львові з різною частотністю: декадник, тижневик, місячник. Журнал дотримувався поглядів народовців, проводив політику гуртування і єднання культурних та політичних сил усіх українських земель. Відіграв визначну роль у поборюванні москвофільства й поширенні української національної свідомості. Публікувались літературні, наукові праці, різні дописи, висвітлювались питання мови, культури, політики. Вміщено


ПРАВДА
(ЧАСТЬ ЛИТЕРАТУРНО - НАУКОВА.)
Рочник XI-ий.
ТОМ II.
Під редакциєю
Маркиля Желехівского.
Накладом Товариства имени Шевченка у Львові.
У ЛЬВОВІ.
З друкарні Товариства имени Шевченка,
під зарядом Фр. Сарницкого.
1878.

фольклорні матеріали та фольклористичні дослідження. П. Павлусевич у зверненні «Письмо до Академіків руських про видаваннє збірників простолюдної літератури» (1867. № 12) оголосив про намір видати збірники пісенного, прозового й музичного фольклору, помістив методику фіксації матеріалів й закликав пересилати їх у редакцію.

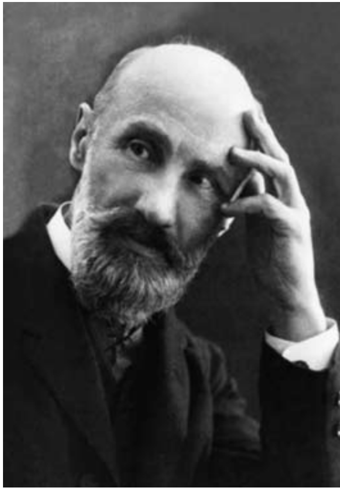
У часописі започатковано рубрику «З народніх уст», у якій друкувалися деякі зразки пісенних і прозових жанрів з різних місцевостей як Західної, так і Центральної України, зокрема колядки зі збірників О. Барвінського, Є. Желехівського, О. Партицького, В. Ганкевича; щедрівки із збірників М. Бучинського, О. Стефановича, П. Білінського; гаївки у записах Є. Желехівського, О. Партицького, В. Лучаківського, О. Даниловича, О. Танчаківського; загадки — В. Лучаківського; родинно-побутові пісні — В. Волошинюка; суспільно-побутові пісні, лірницькі, опришківські, співанки-хроніки, коломийки — без зазначення збирача, народні повір'я — Є. Желехівського; казки й легенди — Г. Забадька, Миколая М-ка, І. Рудченка. Цінними є публікації історичних пісень «Спів про Саву Чалого / зібрав і упоряд. Е. Сакун» (1872. № 6); календарних і народних обрядів з пісенним супроводом: «Весілля в Котузові / описав В. Навроцький» (1869. № 32—35, 39); «Народні звичаї, обряди та пісні в селі Крехові Жовківського повіту / зібрав В. Герасимович» (1893, 1894), «Звичаї, обряди і повір'я святочні в місті Яворові / зібрав О. Маковей» (1895) та ін. У журналі надруковано наукові розвідки: «Народня філософія, списана по народнім пословицям і приповідкам Євгенієм Згарським. І. Бог. Світ. Віра. Молитов. II. Чоловік». (1867. № 7—17). Партицький О. «Рахманський Великдень» (1867. № 9—11); «Сліди поганської просвіти на Русі ведля народніх пісень, повірок, сказок і історичних записок. Написав Євгеній Згарський» (1868. № 1—13); Е. Сакун «Чи не єсть дума «Про поход старшого поганського князя на Цареград» апокриф?» (1874. № 12). У часописі опубліковано життєписи П. Куліша: «Жизнь Куліша» (1868. № 2—4, 7, 24—28); кобзаря О. Вересая: Воловід М. «Остап Вересай, сокиренський кобзар» (1868. № 15—18); «Листи Остапа Вересая до приятеля на чужину» (1868. № 19, 21, 23, 36, 39). Поміщено рецензії на фольклористичні публікації, некрологи про відомих фольклористів М. Максимовича, С. Осташевського, О. Стороженка, М. Драгоманова. Перекладено з хорватської і надруковано першу частину дослідження В. Ягича «Історичні свідоцтва про співанє і пісні славянських народів» (1878).

Пр.: З народніх уст. 1867. № № 22, 23; 1868. №№ 2, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47; 1869. №№ 37, 39; 1873. №№ 16, 17; 1874. № 4; 1875. № 22; 1877. №№ 8, 9; 1879. №№ 1, 3, 4, 5,7; *Павлусевич П*. Письмо до Академіків руських про видаваннє збірників простолюдної літератури // Правда, 1867. № 12. С. 95—96; Весілля в Котузові / опис. В. Навроцький // Правда, 1869. № 32. С. 269—272, № 33. С. 279—280, № 34. С. 287—288, 35. С. 294—296, № 39. С. 327—328; Спів про Саву Чалого / зібр. і упоряд. Е. Сакун // Правда, 1872. № 6. С. 276—289; Народні звичаї, обряди та пісні в селі Крехові Жовківського повіту / зібр. В. Герасимович // Правда, 1893. С. 247—250, 314—320, 372—381, 432—438, 482—486; 1894 С. 62—64, 193—199, 390—398, 460— 468; Звичаї, обряди і повір'я святочні в місті Яворові / зібр. О. Маковей // Правда, 1895. С. 50—55, 210—215, 250—253, 286—289; *Воловід М*. Остап Вересай, сокиренський кобзар // Правда, 1868. № 15. С. 176—178, № 16. С. 188—189, № 17, С. 201—204, № 18. С. 210—212;

Літ: *Франко І*. «Правда», письмо наукове і літературне. Від 1867 до 1883 року: [Покажчик статей]. Львів, 1884. С. 273—316; Енциклопедія українознавства. Львів, 1996. Т. 6. С. 2293; *Животко А*. Історія української преси / упоряд., іст.-біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик. К., 1999. С. 123—133, 134—136, 141—145.

Є. А. Луньо

РОЗДОЛЬСЬКИЙ Осип Іванович (29.09. 1872, с. Доброводи, тепер Збаразького р-ну Тернопільської обл. — 27.02.1945, Львів) — український фольклорист, етнограф, класичний філолог, педагог, перекладач. Дійсний член Українського наукового товариства у Києві (1914), Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (1930), член Етнографічних комісії НТШ (1898) і ВУАН (1926). Дитинство пройшло у с. Берлин Бродівського р-ну на Львівщині. Навчався у Бродівській гімназії. Закінчив філософський ф-т Львівського ун-ту (1897). Разом з В. Гнатюком ще студентом здійснив першу експедицію на Закарпаття (1895). Впродовж 1897—1929 — викладач гімназій у Коломиї, Перемишлі, Львові. Записував фольклор у Галичині, Наддніпрянській Україні. Заарештований російським урядом як австрійський підданий під час Першої світової війни на Чернігівщині (1915)



і засланий у Симбірськ. Відбував заслання в Уральську, Симбірську, Казані одночасно з М. Мочульським, М. Грушевським. Після повернення до Львова продовжував викладати в академічній гімназії, не покидав фольклористичної та перекладацької роботи. З 1940 — старший науковий співробітник Львівського відділення Ін-ту фольклору АН УРСР. Зібрав десятки тисяч зразків усної народної словесності. Ранні записи опубліковані в «Житі і слові» (1894—1895): добірка кількох варіантів пісень про Кошута і Кошутську війну та три десятки оповідних творів. Прозові жанри — предмет ранніх польових досліджень Р., «дуже пильного і совісного збирача» (І. Франко). Опублікував персональні збірки: «Галицькі народні казки» (у двох частинах), «Галицькі народні новели», які вийшли черговими томами «Етнографічного збірника» (1895, т. 1; 1899, т. 7; 1900, т. 8). Їх появі сприяв І. Франко, він — упорядник збірок, автор ґрунтовних передмов до всіх трьох видань. До текстів подано варіанти й паралелі, підготовлено покажчик основних тем і мотивів. «Галицькі народні казки» у записах Р. — перше українське видання цього жанру в Галичині. Збірки заявили про Р. як добре підготовленого збирача і стали помітним явищем в українській фольклористиці. Записи народних анекдотів увійшли до збірників В. Гнатюка «Галицько-руські анекдоти» (1899) (розділи «Різні верстви суспільні», «Анекдоти про Каньовського»); більше 40 текстів легенд — до «Галицько-руські народні легенди» (1902) (у розділах «Біблійні легенди старого завіта», «Біблійні легенди нового завіта», «Легенди про монстри та дивогляди»). Упорядковуючи том легенд у записах різних збирачів, В. Гнатюк відзначив тексти Р. як «дуже докладно позаписувані». Зібрання фольклорної прози Р. має лінгвістичну вартість — фонетичний принцип запису, застосований на практиці, дав змогу точно відобразити нюанси вимови, діалектну лексику, акцентуацію та народну стилістику.

Один із перших в Україні застосував фонограф для фіксацій народних мелодій (1900). Записи мелодій Р. (з одно- або дворядковими словесними підтекстовками), з нотними транскрипціями С. Людкевича, опубліковані у двотомнику «Галицько-руські народні мелодії» (1906, ч. 1, 1908 ч. 2). Це унікальне видання дало «найповніший образ того, що в музикальнім напрямі утворив чи засвоїв наш народ» (І. Франко). Унікальність і в тому, що це, «мабуть, вперше у нас ужито фонографу в наукових цілях» (Ф. Колесса). Однак тут не подано повних словесних текстів, їх планували опублікувати окремо пізніше, але задум не здійснено. З інших пісенних жанрів записи весняного циклу увійшли до Гнатюкового збірника «Гаївки» : зі 180 вміщених мелодій 129 належить Р., (нотні транскрипції Ф. Колесси). Це гаївки із трьох повітів Галичини (Зборівський, Жидачівський, Богородчанський), спеціально обстежуваних Р. Узяв активну участь у проекті «Das Volkslied in Österreich» — багатотомному виданні народних пісень етносів, що населяли Австрійську імперію. Підготував до нього близько тисячі пісень з мелодіями (транскрибував мелодії Ф. Колесса та частково Б. Вахнянин). Публікації перешкодила Перша світова війна і том залишився в рукописі. За життя фольклориста опубліковано мізерну частину пісень. У його фондах виявлено майже всі пісенні жанри. Серед них оригінальні новотвори «із зарібкової еміграції», маловідомий до того часу фольклор українців з Лемківщини, Буковини. У 1970-х «Пісні у записах О. Р.» передбачено було у проспекті 50-томного видання українського фольклору (рубрика «Унікальні рукописні збірки записів українського фольклору»). Проте цей задум не реалізований. Вибірково записи Р. публікували у серії «Усна народна творчість» («Колядки та щедрівки», «Балади», «Рекрутські та солдатські пісні», «Коломийки», «Казки про тварин» та ін.).

Неопубліковані фольклорні матеріали зберігаються у НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського: фонд 40—1 налічує 99 одиниць збереження загальною кількістю 9645 аркушів (пісенні тексти). Там же знаходяться інші його фольклорні записи та різні документи і матеріали (ф. 28—3, 34—2, 34—3). Частина джерел перебуває у приватних архівах.

Пр.: Галицькі народні казки / зібр. О. Роздольський // Етнографічний збірник. 1895. Т. 1. С. 1—20; 1899. Т. 7. 168 с.; Галицькі народні новели / зібр. О. Роздольський //

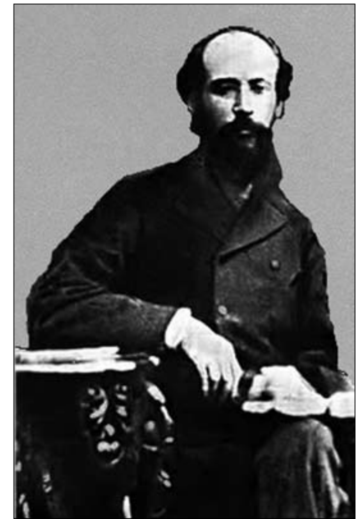
Етнографічний збірник. 1900. Т. 8. 160 с.; Галицько-руські народні мельодії / зібр. на фонограф Й. Роздольський, списав і зредаг. С. Людкевич Ч. 1—2 // Етнографічний збірник. 1906. Т. 21. 187 с.; 1908. Т. 22. 177—384 с. Гаївки / зібр. В. Гнатюк. Мельодії схопив на фонограф О. Роздольський, списав Ф. Колесса // Матеріяли до української етнольогії. 1909. Т. 12. 267, 100 с.; Зміст рукописних зібрань мелодій українських народних пісень, що увійшли до збірника «Volkslied in Österreich» // Приватний архів Г. Сокіл (папка «О. Роздольський»). 120 арк.

Літ.: *Медведик П.* Фольклористична діяльність О. І. Роздольського // НТЕ. 1963. № 3. С. 89—91; *Сокіл Г.* Із неопублікованого листування О. Роздольського // Народозн. зош. 1995. № 4. С. 235—240; № 5. С. 308—313; *Сокіл Г.* Осип Роздольський. Життя і діяльність. Л., 2000. 165 с. *Довгалюк І.* Осип Роздольський. Музично-етнографічний доробок. Л., 2000. 154 с. *Сокіл Г.* Українська фольклористика в Галичині кінця XIX — першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс. Л. 2011. С. 239—251.

Г. П. Сокіл

РУДЧЕНКО Іван Якович (псевд.: Іван Білик, Іван Руїна, Іван Кивайголова) (2.09.1845, Миргород — 1.10.1905, Петербург) — український фольклорист, етнограф, письменник, перекладач, літературний критик, економіст. Брат Панаса Мирного. Освіта: приходська школа, потім повітове трикласне училище. 1863—1867 — вільний слухач лекцій словесного відділення історико-філологічного факультету до Київського університету. З 16 років на службі в казначействі. З 1881 — урядовець для особливих доручень при Київському генерал-губернаторові. Керував Вітебською, Херсонською, Варшавською казенною палатою. Член ради міністра фінансів Російської імперії. Автор праць про перетворення застарілого торгівельного податку у промисловий. З 1867 друкував поезії, переклади, літературно-критичні статті та рецензії у «Правді», «Зорі». Співавтор роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні». Перекладач творів І. Тургенєва, А. Міцкевича, Г. Гейне, Дж. Байрона.

Записувати фольклор Р. почав під час навчання в приходській школі. 1860 надрукував фольклорні записи в «Полтавських губернских ведомостях» № 15—16 (пісні «Про Полтавську битву», «Про Палія та Мазепу»). 1862 опублікував народний переказ, записаний у Миргороді, «Про зозуль, посмітюх і гадюк» з коментарем. Низка матеріалів, надісланих в «Основу», залишились неопублікованими. Частину записів вміщено у збірнику «Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика» (1970): 3 обрядових, 4 думи, 21 родинно-побутових, 14 соціально-побутових. У НАФРФ ІМФЕ зберігаються фольклорні матеріали, записані у середині 60-х XIX ст.: замовляння (10 текстів, від крикливець, зубного болю, більма) з примітками про місце запису та особу інформатора; «соромницькі» прислів'я та приказки, уривки з сороміцьких пісень, що їх співали на весіллі, а також народні вислови еротичного характеру, сороміцькі загадки (76 карток), що є цінним матеріалом для фольклористів з огляду на проблему еволюції фольклорних мотивів.



В українській фольклористиці Р. відомий передусім як упорядник фундаментальних збірників українських народних казок та чумацьких пісень. Збірник «Народные южнорусские сказки» (Вип. 1, 1869; Вип. 2, 1870), упорядкований Р., — перше видання казкового епосу в Україні. Два випуски містять 137 текстів української народної прози (83 у першому і 54 у другому), з них 121 казка, кілька народних оповідань, анекдотів та 2 віршовані кумулятивні казки. Матеріал у збірнику згрупований за тематичним принципом (про звірів, птиць; про нечисту силу, зміїв, богатирів та чисто побутові казки), яким послуговуються і сучасні видавці казкового епосу. Р. дотримався наукового підходу у відборі та редагуванні казок, зберігши діалектні особливості текстів. Важливе значення мають варіанти до окремих сюжетів. Архівні матеріали свідчать про підготовку третього випуску збірника, що мав би містити 47 казок та 16 варіантів. Р. розробив план видання казкового епосу у 5 т.: 1) тваринний епос, 2) богатирський, 3) легендарний, 4) побутовий епос, 5) науковий апарат і монографія «О значении южнорусских сказок». Однак через політичні та фінансові труднощі здійснити публікацію корпусу казок не вдалося. Невидані прозові фольклорні матеріали (близько 1800 тек-

стів, за свідченням М. Сиваченка, пронумеровані на окремих аркушах), а також теоретичні напрацювання про казку зберігаються у відділі рукописів АН РФ у Санкт-Петербурзі. Збірник «Чумацкие народные песни» (1874) підсумовує фольклорно-етнографічне зацікавлення Р. чумацтвом. Виданню пісень передували розвідки вченого у 60-ті роки XIX ст.: «О чумаках и чумачестве» («Киевлянин», 1866—1867), нарис «Чумак в народних песнях» («Вестник Европы», 1872). Збірник відзначається новизною підходу до відбору і класифікації фольклорного матеріалу. З 250 варіантів чумацьких пісень, що репрезентували твори майже всієї української етнографічної території, Р. виділив 65 пісенних тем, які згрупував за тематичним принципом (мета чумацьких подорожей, ставлення до волів, валки, природи; чумаки в дорозі; чумацькі розваги; хвороба і смерть чумака в дорозі; чумаки вдома.). Після найповнішого тексту подавалися під окремими літерами варіанти, але лише ті строфи, що відрізнялися. У збірнику представлений репертуар чумацької пісенності з різних етнографічних регіонів України: власні записи чумацьких пісень з Полтавщини, з рукописних збірок Т. Шевченка, П. Куліша, О. Русова, Д. Пильчикова, Л. Ільницького, Ф. Штангейма, І. Новицького, К. Кибальчича, П. Рудченка, передруки з уже виданих збірників. Значну частину займає нарис «Чумаки в народних піснях». Наукову вартість має покажчик пісень за місцем запису та українсько-російський словник з прислів'ями з чумацького побуту.

Пр.: Народныя южнорусскія сказки / издал И. Рудченко. К., 1869. Вып. I. 219 с.; 1870. Вып. II. 209 с.; Чумацкія народные песни / издал И. Я. Рудченко. К., 1874; Рудченко Іван // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 8. Од. зб. 68.

Л-ра: *Сиваченко М.* Іван Рудченко як збирач і публікатор українських народних казок // Сиваченко М. Літературознавчі та фольклористичні розвідки. К., 1974. С .337 — 401; *Рудинська Є.* До історії української етнографії. Іван Рудченко // Етнографічний вісник. К., 1927. С. 126 — 134; *Пыпин А.* Этнография малорусская // Пыпин А. История русской этнографии. СПб, 1891. Т. 3. 425 с.; *Грушевський М.* Володимир Лисевич — Іван Рудченко. Некрольогічні замітки // Записки НТШ. Львів, 1905. Т. 68. Кн.6. С. 2—8; *Лебедєв Ю. І.* Фольклористична спадщина братів Рудченків — Івана Білика й Панаса Мирного : автореф. дис. на здобут. наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика». К., 1999. 19 с.

М. В. Демедюк

«СЬПІВАНИК УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ» (Відень, 1918) — збірник пісень, упорядник Іван Боберський, член Боєвої управи УСС. Мета пісенника, який замовило товариство «Артистична горстка УСС», — «розбудити воєнного духа» українців, які у період після Першої світової війни змагали за власну державність. Цінність цього «найбільш авторитетного видання воєнного часу» (О.Правдюк) у відібраному матеріалі. Всього у реєстрі 83 літературні та народні пісні, де після національно-патріотичних гімнів («Ще не вмерла Україна» П. Чубинського, «Не пора, не пора» І. Франка, «Грають труби над Дністром» О. Колесси) подано одну з перших публікацій розширеної версії стрілецького гімну «Ой у лузі червона калина» (С. Чернецького, Г. Труха). Далі в алфавітному порядку надруковані слова і ноти до популярних народних, а також січових та власне стрілецьких пісень (О. Маковея, Я. Ярославенка, Р. Купчинського, М. Гайворонського, Л. Лепкого, Ю. Назарака, Ю. Шкрумеляка та ін.), коротке «Кінцеве слово», в якому зазначено, що тут зібрані пісні, «що їх складали та співали стрільці в полі, коші, вишколі і збірнях».

Зміст пісенника дає змогу оцінити вподобання українських січових стрільців. Серед них переважають історичні пісні («Гей, гук, мати, гук», «Ой п'є Байда мед горілочку», «Ой наступила та чорна хмара», «Ой на горі та женці жнуть», «Ой ішли наші славні запорожці»), також є козацькі балади («Ой на горі жито», «Ой закувала сива зозуленька»), рекрутські пісні («Кед мі прийшла карта нароковац», «Набирали некрутиків»), пісні літературного походження про козацькі бойові походи і подвиги («Засвистали козаченьки в похід з полуночі»), побутово-жартівливі («Ой сусідко, сусідко»), ліричні про кохання («Очерет лугом гуде», «Ой летіла горлиця через сад») та ін. У ньому вміщено анонімні тексти («Стрілець — то нині великий пан», «Пройшли гори, пройшли доли», «Прощайте, гори, настав вже час», «Гаразд, Горук, іще гаразд!»), а також перші редакції відомих



стрілецьких творів, які згодом зазнали фольклоризації («Їхав стрілець на війноньку» чл. Пресової кватири УСС, «Гей, видно село» Л. Лепкого, «Чуєш, брате мій» Б. і Л. Лепкого). Видання щедро ілюстроване рідкісними фотографіями прапора Легіону УСС та картин стрілецького бойового шляху, графічними портретами українських князів і гетьманів (Святослава, короля Данила, Б. Хмельницького та ін.).

Збірник уперше представив стрілецькі пісні як певну жанрово-тематичну цілісність. 1990 у Львові вийшло репринтне видання із передмовою І. Калинця.

Пр.: Сьпіваник Українських січових стрільців. Відень, 1918. 130 с.

Літ.: *Боберський І.* Щоденник, 1918—1919 рр. / упоряд. Ю. А. Мицик. К., 2003. С. 50. *Правдюк О.* Стрілецькі пісні // НТЕ. 1991. № 6. С. 33; *Кузьменко О.* Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів, 2009. С. 19—20.

О. М. Кузьменко

Vasyl Sokil

ON FIRST STEPS OF UKRAINIAN FOLKLORISTIC ENCYCLOPEDIA

In the article has been considered quite a wide field of problems as for compilation of full-valued Ukrainian folkloristic encyclopedia. A historyography of main tasks is to be exposed in short review. Aims of the proposed work consist in generalization of experience and in its summing up with dominant idea to be used for development of Ukraainian folklore studies. The encyclopedia is to enclose notes on personal data, folklore collections, publications of people's poetical materials as well as archive sources, profiled instructions, institutions, establishments etc. Proper places are to be spared for folklore personages and for themes of genres, theories, folklore poetics. Small part of texts belonging to the greater thematic integrity, administered by the author is now being presented to the audience.

Keywords: folkloristic encyclopedia, personalia, personage, collective publication, genre, theory of folklore, folkloric poetics.

Васыль Сокил

НАЧАЛО УКРАИНСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Речь идет о создании полноценной фолькхлористической энциклопедии Украины. Кратко излагается историография проблемы. Цель предлагаемой работы — обобщение и итоги опыта в области украинской фольклористики. Энциклопедия будет содержать статьи о персональных даных, фольклорных собраниях, публикациях народнопоэтических материалов, а также архивных источниках, профильных учреждениях, заведениях, организациях и т. п. Соответствующее место предназначено фольклорным персонажам, как и жанрам, теории, поэтике фольклора. Вниманию читателей предлагается лишь незначительная часть материалов большой темы, руководителем которой является автор.

Ключевые слова: фольклористическая энциклопедия, персональные данные, персонаж, сборник, жанр, теория фольклора, поэтика фольклора.



In memoriam

Василь СОКІЛ

ЗАКАРБОВАНІ В ПАМ'ЯТІ

Подаються пропам'ятні статті про п'ять непересічних особистостей, які відійшли у вічність у 2013 році. Це велика втрата для української фольклористики. Йдеться про: Григорія Дем'яна — представника історичної школи, неперевершеного збирача, дослідника повстанської тематики; Наталію Шумаду — класичного україніста та болгариста, репрезентанта київської школи; Степана Мишанича — виразника естетичного напрямку в народознавстві, джерелознавця, енциклопедиста; Йосипа Федаса — знавця українського вертепу; Олега Павлова — прихильника психологічної течії в українській фольклористиці.

Ключові слова: українська фольклористика, дослідник, збирач, болгарист, естетичний напрям, психологічна течія.

ДЕМ'ЯН Григорій Васильович (2.06.1929, с. Грабовець Сколівського р-ну Львівської обл. — 12.04.2013, Славсько, похований у Грабівці) — історик, краєзнавець, етнограф, літературознавець, фольклорист, педагог. Закінчив історичний ф-т Львівського державного ун-ту (1960), аспірантуру Ужгородського державного ун-ту (1971). Кандидат історичних наук (1989). 1945—1989 — учитель у Славську Сколівського р-ну Львівської обл. та Веренчанці Заставнівського р-ну Чернівецького обл. 1989—2010 — науковий, старший науковий співробітник Львівського відділення Ін-ту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (з 1992 Ін-т народознавства НАН України). Дійсний член НТШ (1992), народний депутат Верховної Ради України (1994—1998). Пам'ятна медаль НАН України до 125-річчя з дня народження М. Грушевського (1989); Республіканська премія ім. П. Чубинського (1989), Фонду духовного відродження ім. митрополита Андрея Шептицького (1992). Грамота за заслуги в національно-визвольній боротьбі в утвердженні та розбудові держави з нагоди 100-річчя з дня народження С. Бандери (2009), Почесна грамота Національної академії наук України за багаторічну плідну працю в галузі досліджень історії, фольклору українського народу (2009). Диплом І ступеня переможця XVII конкурсу ім. Мирона Утриска (м. Турка) за книгу «Український повстанський фольклор» (30.08.2013, посмертно). Понад 1500 праць, зокрема: «Таланти Бойківщини» (1991), «Іван Вагилевич — історик і народознавець» (1993), «Бандерівці» (2000), «Генерал УПА Олекса Гасин-"Лицар"» (2002), «Грабовець: історико-народознавче дослідження» (2007). Упорядник творів К. Малицької «Малі герої» (1991), В. Мазура «Ми плекали віру у визволення України» (2000). Автор фольклористичних праць: «Українські повстанські пісні 1940—2000-х років: історико-фольклористичне дослідження» (2003). Це спроба узагальнюючого розгляду поліжанрового тематичного пласту національного надбання XX ст. у галузі усної народної творчості з різних регіонів України та поза її межами; використано архівні матеріали, приватні колекції, рукописи збройного підпілля ОУН—УПА. З'ясовано історичну основу повстанського фольклору, його художнє втілення. Суттєво викладений матеріал про тюремні пісні. Монографія «Українська фольклористика в Галичині кінця XVIII — початку XIX ст.» (2004) присвя-

чена висвітленню стану збирання й збереженості усної словесності, вперше представлено доробок, що передував діяльності гуртка «Руська трійця», зокрема спроби аналізу (початки класифікації та систематизації матеріалу), характеристика уснопоетичних зразків. Осмислено явища, пов'язані з відомими дослідниками Д. Зубрицьким, З. Доленгою-Ходаковським, В. Залеським, Л. Голембйовським, Й. Лозинським, Л. Пйонткевичем. Д. — співупорядник збірки «Народні пісні в записах Григорія Ількевича» (2003). До неї увійшли обрядові пісні (гаївки, весільні), історичні та балади, родинно-побутові, соціально-побутові пісні, жартівливі та пісні літературного походження. Це перше видання записів одного із зачинателів фольклористики на західноукраїнських землях. Збірник «Степан Бандера та його родина в народних піснях, переказах та спогадах» (2006) розкриває ставлення співвітчизників до провідника ОУН С. Бандери. Матеріали згруповано за родами і жанрами: пісні (колядки, історичні, коломийки, літературного походження), проза (перекази, спогади). Книга містить досі не відомі факти, проілюстрована документальними світлинами та репродукціями мистецьких творів. Уперше систематизовано джерела та літературу з повстанської тематики у виданні «Український повстанський фольклор: матеріали до бібліографічного покажчика» (2005). У реєстрі 365 позицій, з них — книжкові видання, окремі публікації текстів, монографії, нариси, статті та рецензії, які допомагають зорієнтуватися збирачам, дослідникам і популяризаторам цього тематичного масиву усної словесності. Д. здійснив тисячі фольклорних записів. Національно-визвольним змаганням присвячено окрему добірку «Двадцять п'ять повстанських пісень» (1992), у якій репрезентовано колядки («Нова радість стала, як УПА повстала»), гаївки («Браття-сестри, кругом станьмо»), історичні пісні про В. Жужевича («В неділю рано в Бережниці»), П. Харчука («Нестримним потоком чота за чотою»), Б. Никорчука («Гайок зелененький стоїть над водою»). Документальним свідченням факту заповнення криниць тілами закатованих українців є пісня «На Спаса сполудня». 69 зразків історичних, родинно-побутових, про кохання, соціально-побутових балад та балад-хронік поміщено у збірнику «З гір Карпатських» (1981). Поширеними виявилися сюжети «теща в полоні у зятя», «сестри в турецькому полоні», «смерть Довбуша», «невістка-тополя», «дочка-пташка», «тройзілля», «Бондарівна». Деякі з них та низка нових потрапили до «Балади: кохання та дошлюбні взаємини» (1987), «Балади: родинно-побутові стосунки» (1988). Близько 20 записів про карпатських месників представлено в антології «Ходили опришки» (1983), головним чином про О. Довбуша та пов'язані з ним мікротопоніми («Писана криниця», «Гайський колодязь») та скарби («Довбушева скриня на Магурі», «Довбушів скарб на полонині Обух»). Згодом передруковані у збірнику «Легенди та перекази» (1985), «Євшан-зілля» (1992), «Змієві вали» (1992), «Лицарі волі» (1992). 44 перекази топонімічного характеру про ойконіми, гідроніми, урочища (Славське, Гора Кийовець, Козакове поле, Святослав, Лисова гора та ін.) знайшли місце у збірці «Писана керниця» (1994), окремі з них увійшли до «Історичних переказів» (2003). Предметом польових спостережень Д. був і репертуар однієї співачки («Народні пісні з голосу Параски Павлюк», 2009), зафіксувавши від неї понад 20 пісень епічного характеру — балад, пісень-хронік. У полі зору педагога і науковця став дитячий фольклор — колискові, забавлянки, пастуші обрядові пісні, колядки та щедрівки, прозивалки («Дитячий фольклор», 1984; «Дитячі пісні та речитативи», 1991) — 60 текстів. Образи матері, дитини, Сон-дрімоти, котика — ключові знаки дитячої пісенної культури. Представлено унікальний цикл реліктових пастуших обрядових пісень, які виконувались при першому вигоні худоби на пасовище на св. Юрія чи Зелені свята («Красна Лисунє, красна», «Тука, Ласійцьо, тука», «Наша худоба сита»). 60 пісенних зразків та низку коломийок опубліковано у збірці «Народні пісні з батьківщини Івана Франка» (2003) — з Нагуєвич, Ясениці Сільної, Урожа. Цікаві варіанти до Франкових записів колядок та щедрівок («Пасла Марині воли в ялині»), весільних обрядових («Ой сходить соненько, сіяє»),



балад («Коло річки, коло броду») та пісні на слова поета («Не пора, не пора, не пора», «Розвивайся ой ти, старий дубе», «Ой жалю мій, жалю»). Рукописна фольклорна спадщина Д. становить кілька томів: 1) «Народні пісні з Бойківщини». 1979. [Т. 1] — 400 зразків, зафіксованих у 13 селах Сколівщини та 1 з Турківщини. До тому долучений рукописний збірничок часів Першої світової війни з Ялинкуватого. За жанрово-тематичним складом народнопісенний фонд різноманітний (обрядові, необрядові пісні, коломийки); 2) «Матеріали наукової експедиції в зону будівництва водосховища на річці Стрий: народні пісні». 1979. Т. 2. 378 різножанрових пісень репрезентують с. Довге, Новий Кропивник, Рибник Дрогобицького р-ну Львівської обл.; 3) «Матеріали Дністровської експедиції 1978 р.» (1980). Із 250 пісень переважно записи Д. — обрядові й необрядові пісні, топонімія, пам'ятки матеріальної культури. Певну частину дитячого фольклору опубліковано, в рукописі залишилось чимало: лічилки, прозивалки, колядки і щедрівки, ігрові пісні, загадки («Дитячий фольклор. Вибрані записи 1945—1985 років», 1985). Легенди та перекази про походження назв населених пунктів становлять окремий рукописний збірник «Ономатологічні легенди і перекази бойків та гуцулів» (1983). Подано 55 текстів з кожної етнографічної групи в алфавітному порядку. Ще більше фольклорних матеріалів не перенесені на папір і зберігаються на магнітних стрічках — із с. Ясень Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., рідного села І. Вагилевича; Яблуньки Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл., де працював парохом І. Могильницький; Мшанця Старосамбірського р-ну Львівської обл., де значну частину свого душпастирського життя провів М. Зубрицький; фольклор сотень інших сіл та міст України, Пряшівщини (Словаччина), Зеленого Клину (Далекий Схід, Росія) ще не представлений науковій громадськості та зберігається у фоноархіві Д. в Інституті народознавства на бобінах та касетах; з них перезаписано 100 на сучасні носії інформації — CD та DVD-диски, головним чином з Бойківщини, інші чекають на опрацювання.

Пр.: Двадцять п'ять повстанських пісень // Україна в минулому: Зб. статей. Київ; Львів, 1993. Вип. 3. С. 10—42; Українські повстанські пісні 1940—2000-х років: історико-фольклористичне дослідження. Львів, 2003. 581 с.; Народні пісні в записах Григорія Ількевича. Львів, 2003; Українська фольклористика в Галичині кінця XVIII — початку XIX ст. Львів, 2004. 224 с.; Український повстанський фольклор: Матеріали до бібліографічного покажчика. Львів, 2005. 208 с.; Степан Бандера та його родина в народних піснях, переказах та спогадах. Львів, 2006. 568 с.; Народні пісні з Бойківщини / зап. Г. Дем'яна. Т. 1. Львів, 1979 (рукопис) // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 14—3. Од. зб. 43. 520 арк.; Матеріали наукової експедиції в зону будівництва водосховища на річці Стрий: Народні пісні / зап. Г. Дем'ян. Львів, 1980 (рукопис) // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 14—5. Од. зб. 466 а; Матеріали Дністровської експедиції 1978 р. Львів, 1980 (рукопис) // Домашній архів Г. Дем'яна. 307 арк.; Дитячий фольклор. Вибрані записи 1945—1985 років / зап. Г. Дем'яна. 1985 // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 14—2. Од. зб. 1097. 129 арк.; Ономатологічні легенди і перекази бойків і гуцулів. 1983 // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 14-3. Од. зб. 1034. 110 арк.

Літ.: *Сокіл В., Сокіл Г.* Дослідник української народної культури, історії та побуту XIX—XX століть: (До 75-річчя Григорія Дем'яна // НТЕ. 2004. № 4. С. 28—33; *Павлюк С.* Громадянська одержимість Григорія Дем'яна // Народозн. зош. 2009. № 1—2. С. 2—3; *Сокіл Г., Сокіл В.* Життя і праця на утвердження української нації // Народозн. зош. 2009. № 1—2. С. 4—13; Григорій Дем'ян (до 80-ліття від дня народження та 50-річчя наукової діяльності). Бібліографічний покажчик / упоряд. В. Сокіл та Г. Сокіл. Львів, 2009. 208 с.

МИШАНИЧ Степан Васильович (14.08.1936, с. Ляховець Міжгірського р-ну Закарпатської обл. — 18.11.2013, м. Хуст, Закарпаття) — український фольклорист, літературознавець. Кандидат філологічних наук (1976), доктор філологічних наук (1989), професор (1992). 1938 родина переїхала у с. Барвінок Ужгородського р-ну Закарпатської обл. 1953 закінчив середню школу в Ужгороді, 1958 — Ужгородський ун-т. 1958—1971 працював завідувачем відділу естетичного виховання в обласному Інституті вдосконалення кваліфікації вчителів м. Ужгорода, інспектором шкіл. Від 1972 — в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР: молодший науковий співробітник, старший науковий співробітник. 1991—2010 — завідувач кафедри української літератури й фольклористики Донецького державного (нині національного) ун-ту, завідувач науково-дослідної лабораторії «Народознавство Східної України». 2010—2013 — профе-

сор кафедри філологічних дисциплін Мукачівського державного ун-ту, завідувач кафедри іноземних мов та перекладу Закарпатського ін-ту підприємства ВНЗ «Україна» (Хуст).

Вагомим внеском М. у фольклористику став збірник «Пісні Поділля» (1976), основу якого склали народнопісенні зразки, що побутували в с. Погребищі Вінницької обл. упродовж 1920—1970. Найбільшу частку становлять записи Насті Присяжнюк. Є матеріали експедиції, яку здійснили В. Харків 1928, а також працівники ІМФЕ 1970-х. М. класифікував їх, систематизував за жанрами: веснянки, русальні, петрівчані та купальські пісні, жниварські пісні, колядки та щедрівки; обширні цикли весільних пісень; є чумацькі, рекрутські, солдатські, бурлацькі та наймитські пісні; чималий цикл родинно-побутової лірики. Збірник засвідчив високий науковий рівень упорядника. Він увів у фольклористику ім'я Насті Присяжнюк, для котрої пісні «долею стали» (Е. Подільський). Пісенний репертуар с. Погребище став об'єктом дисертаційного дослідження М., а також монографії «Пісенна культура радянського села» (1977). Крім вступу та висновків, заслуговують на увагу три основні розділи книги: «Радянський пісенний репертуар», «Традиційна пісенність у живому функціонуванні» та «Еволюція побутування народної пісні». У найбільшому з них, другому розділі, розкрито форми і методи збереження традиційної української пісенності, за словами Г. Дем'яна, «одного з найголовніших заборол від тотальної асиміляції». Помимо новітніх нашарувань чи вкраплень, автор навіть у першому розділі зумів потрактувати пісню «В неділю раненько зозуля кувала» як давню рекрутську, що зберегла сліди національно-визвольних мотивів. М. — упорядник збірника пісень, які зібрала упродовж життя Софія Тобілевич, дружина І. Карпенка-Карого («Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич», 1982). Фіксації здійснені в центральних областях України від різних інформаторів, у тому числі й корифеїв українського театру М. Кропивницького, М. Заньковецької, І. Карпенка-Карого, М. Садовського, П. Саксаганського. До антології включено кількасот зразків. Систематизацію пісенних записів здійснено за жанрово-тематичним принципом. Всередині жанрових груп пісні розміщені в тематичному або хронологічному порядку, відповідно до обряду чи залежно від логіки явищ та подій, які оспівуються («Календарно-обрядові пісні» — веснянки, купальські, жниварські пісні, колядки та щедрівки; «Весільні пісні» — «запрошення на весілля», «коровай», «гільце» і т. д.; «Родинно-побутові пісні» — пісні про кохання, родинне життя, колискові пісні, «Соціально-побутові пісні») тощо.



Чільне місце у фольклориста зайняла ліро-епіка. Йому належить збірник балад «З гір Карпатських» (1981), у якому поміщено 328 текстів, з них 93 власні записи. Серед історичних балад — «Чорна гора погорана» (мотив «ворон — вісник смерті»), «Ой три літа й три неділі» («кінь — вісник смерті»), «Ой попід гай зелененький» («смерть Довбуша»). З балад родинного життя — «Оженила мати єдиного сина» («мати-отруйниця»), «Іде синок на войночку» («невістка, яку зчарувала свекруха»). Балади про кохання з мотивом «дівчина тоне, її рятує козак» («Од броду до броду йшло дівча по воду»), «милий випробовує милу» («Пішла Ганча по ягодки») та ін. Значний пласт становлять соціально-побутові балади та «балади-хроніки». М. вважав «карпатський цикл» балад автохтонним явищем. Дослідженню фольклору південно-слов'янських народів, його спільних рис з українським присвячено публікації «Сеньські ускоки в сербському народному епосі», «Порівняльне вивчення епосу українського та південнослов'янських народів (обидві 1973). М. посилено працював над опришківським фольклором у рамках Міжнародної Карпато-Балканської комісії, результат якої оприлюднений лише 2002 у синтетичній праці «Герой или збойник» (статті «Украинские опрышки» та «Опрышки и украинская профессиональная культура»). Посилено займався вивченням фольклорної прози, передусім оповідань. Опублікував у серії «Українська народна творчість» том «Народні оповідання» (1983). До нього увійшли

художньо довершені зразки народної белетристики: бувальщини, новели, притчі, фацеції про козаків, гайдамаків, панів, чумаків та про події XX ст. Монографія «Усні народні оповідання: питання поетики» (1986) стосується дослідження джерел народної прози — образності оповідань про різноманітні події із повсякденного життя народу. Розглянуто функціональну специфіку, ідейно-естетичне багатство і поетику оповідань у контексті їх живого побутування і всієї системи фольклорної прози. Здійснено порівняння українського матеріалу з аналогічними явищами в духовному житті слов'янських народів. У поле зору дослідника потрапили думи: спочатку впорядкував для школярів збірник «Народні думи» (1986), відтак розпрацював проект кількатомного видання думового епосу, зокрема його текстологічних засад («Принципи наукового видання повного зібрання українських народних дум. Проблеми текстології», 2002). Одним із шляхів реалізації частини цієї теми стало перевидання дум К. Грушевської (2006—2007). М. підготував ще (1989) узагальнюючe видання голосінь, верстка якого й досі знаходиться у видавництві «Наукова думка», опублікована лише вступна стаття до нього («Українські народні голосіння», 2003). У донецький період з'явилася монографія «Павло Чубинський — автор українського гімну» (1996). Дослідник докладно виклав біографію поета і вченого. Порушено дискусію між П. Чубинським і М. Драгомановим, у якій зіткнулися два напрямки в народознавстві. Перший ішов від конкретного матеріалу до узагальнень, другий — від теоретичної установки про міграційний характер багатьох елементів народної культури. «Постать Катерини Грушевської на хвилі національного відродження 20-х років XX століття» (2005) — чергова монографія про неординарну особистість. М. вже перший розділ назвав інтригуюче: «Початок життєвого шляху», бо кінець був занадто швидким і трагічним. Дослідник розглянув її фольклористичний доробок та закцентував на «Українських народних думах». М. — автор багатьох енциклопедичних статей до «Української Радянської Енциклопедії», «Словаря научной и народной терминологии: Восточнославянский фольклор» (1993). До майбутньої кількатомної «Енциклопедії української діаспори» подав більше як 150 статей. Фольклористичні розвідки М., написані впродовж 1971—2001 як передмови, статті опубліковані у двотомному зібранні «Фольклористичні та літературознавчі праці» (2003).

Пр.: Пісні Поділля. К., 1976. 524 с.; Пісенна культура радянського села: На матеріалах села Погребище Вінницької області, 1920—1970 роки. К., 1977. 208 с.; З гір Карпатських. Ужгород, 1981. 462 с.; Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич. К., 1982. 426 с.; Народні оповідання. К., 1983. 504 с.; Народні думи. К., 1986. 174 с.; Усні народні оповідання: питання поетики. К., 1986. 328 с.; Павло Чубинський — автор українського гімну. К., 1997. 86 с. Фольклористичні та літературознавчі праці. Донецьк, 2003. Т. 1. 558 с.; Т. 2. 470 с. Постать Катерини Грушевської на хвилі національного відродження. Донецьк, 2005. 132 с.

Літ.: *Дем'ян Г.* Фундатор сучасної української фольклористики (Слово про автора) // Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Донецьк, 2003. Т. 1. С. 491—539; *Дем'ян Г.* Мишанич Степан // Мала енциклопедія українського народознавства. Львів, 2007. С. 767; Колектив ІМФЕ. Степан Васильович Мишанич [Некролог] // НТЕ. 2013. № 6. С. 148—149.

ПАВЛОВ Олег Данилович (3.03.1960, с. Новоочаків Березнегуватського р-ну Миколаївської обл. — 14.12.2013, с. Григорівка Обухівського р-ну Київської обл.) — український фольклорист. Кандидат філологічних наук (1999), доцент (2002). 1967—1974 навчався у Новоочаківській школі, 1974—1977 — у Республіканському спортивному інтернаті в Києві. 1977 працював на заводі «Арсенал». 1978—1980 — служив в армії (Афганістан). 1981—1986 — студент філологічного факультету Київського національного ун-ту ім. Т. Шевченка. Після його закінчення вчителював у школах Київщини (с. Ржищів, Новосілки). 1992—1995 — аспірант кафедри Київського національного ун-ту ім. Т. Шевченка. З 1995 — асистент, а з 2001— доцент кафедри фольклористики тієї ж установи. 2005—2008 — докторант кафедри фольклористики КНУ.



Основні наукові зацікавлення П. — магічний фольклор. До-

слідкував замовляння — архаїчний пласт народної творчості, пов'язаний з чудодійною силою слова, яка здатна впливати та різні явища природи та суспільства. Звернута увага на специфічну структуру замовлянь, своєрідність формул, які зберігають художній досвід народу, а також на специфічну образну систему («Замовляння», «Фольклор як магія слова», обидві 1998). Автор передмови до збірника «Вербальна магія українців» (1998). Висвітлив питання походження замовлянь як жанру фольклорного мистецтва в контексті магії та вірувань українського народу, здійснив спробу встановити найдавніші образи, помістив фольклорні зразки з Полісся та Кіровоградщини. Цій темі присвячено другий збірник «Українська народна магія. Поетика. Психологія» (2001). У статті «До історії заклинального слова» (2003) подав широкі відомості про збирання вербальної магії від найдавніших часів до сьогодення. П. акцентував, що нині замовляння не є «мертвим жанром», а «мистецтвом свідомої активації психологічної енергії, колективного і трансерсонального несвідомого, яке вивільняється через обряд». Розглядав фольклор і з психологічного погляду. Дослідник розмірковував над засадничими категоріями: творчість, мистецтво, слово. Стверджував, що фольклор — це «психоаналітична структура етнічної психіки та етнічної душі», особливий засіб пізнання своєї сутності («Фольклор як психотерапія», 2006). Застосовував цю теорію і в статті «Психологічна антропологічна модель світу в українському фольклорі» (2008). Образ світового дерева розглядав у тривимірній системі: несвідоме, свідомість, несвідомість. Згідно з цією архетипною проекцією, світове дерево становить єдине ціле. Акт прориву змістів несвідомого у сферу свідомого — предмет іншої статті «Фольклорний текст як акт інвазії» (2009). Текст є фактично вербалізацією колективного несвідомого, існує як автономний психічний творчий комплекс. У поле зору дослідника потрапила казка («Метафізична комунікація духу в українській народній казці», 2009). Автор розглядав її в сенсі специфічного феномена, що уособлює загальнолюдські моральні, культурні, етнічні, естетичні цінності та водночас наповнену універсальними архетипами глибинного етнічного змісту. Фольклорні тексти виражають духовний стрижень українства. Казка має те міцне коріння, що живить нашу свідомість, дозволяє ідентифікувати нас як українську націю. Національний архетип вистояв попри всі геноциди, природні і соціальні катаклізми, а народна творчість продовжує виконувати свою націєтворчу функцію.

Пр.: Замовляння. Функціональна структура // Вісник Київського ун-ту. Серія філологія. К., 1998. Вип. 7. С. 78—82; Фольклор як вербальна магія // Етнокультура Українського Полісся і Чорнобильська трагедія. Рівне, 1998. Вип. 3. С. 35—40; Вербальна магія українців / вступ. сл. Л. Дунаєвської; передм. О. Павлова; упоряд. та приміт. Т. Полковенко, В. Фісун. К., 1998. 98 с.; Українська народна магія. Поетика. Психологія // КНУ імені Тараса Шевченка. Серія «Фольклор. Етнографія. Звичаєве право». Вип. 2. К., 2001. 125 с. ; До історії заклинального слова // Літературознавчі студії. К., 2003. Вип. 32. С. 82—89; Фольклор як психотерапія // Літературознавчі студії. К., 2006. Вип. 17. С. 102—105; Психологічна антропологічна модель світу в українському фольклорі // Література. Фольклор. Проблеми поетики. К., 2008. Вип. 30. С. 197—201; Фольклорний текст як акт інвазії // Література. Фольклор. Проблеми поетики. К., 2009. Вип. 31. С. 380—385; Метафізична комунікація духу в українській народній казці // Література. Фольклор. Проблеми поетики. К., 2009. Вип. 32. С. 335—339.

ФЕДАС Йосип Юхимович (4.12.1946, за паспортом 2.01.1947, с. Михалин Березнівського р-ну Рівненської обл. — 26.12.2013, Київ; похований у с. Михалин) — український фольклорист. Кандидат філологічних наук (1979). Закінчив Балашівську середню школу на Рівненщині. Працював у сфері культури (1965—1967). Навчався на філологічному факультеті Київського державного (нині — національного) ун-ту ім. Т. Шевченка (1967—1972). Короткотерміново вчителював у Стещинській школі Поліського р-ну Київської обл. 1972 — 1975 — аспірант відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського. З 1975 по 2007 перебував на науковій роботі в ІМФЕ (мо-



лодший науковий, старший науковий співробітник, в. о. завідувача відділу фольклористики тієї ж установи). 2011 —2013 працював у Національному музеї народної архітектури і побуту.

Ф. — упорядник збірника «Застольні пісні» (1971), в якому представлені частувальні та заздоровні пісні (звернення до чарки), весільні та розважальні. Тираж цієї книжки в радянські часи у пік «антиалкогольної» пропаганди був вилучений з державних збережень і зараз може бути хіба що в поодиноких приватних колекціях. Початковий період наукової діяльності дослідника характеризується поглибленим вивченням сучасних тенденцій фольклору: роль усної словесності у виховному процесі, питання національно-патріотичного й інтернаціонального, тема Великої Вітчизняної війни тощо. Певне місце займала і теорія фольклорних жанрів. Крім проблеми традиційності у народній культурі, акцентовано на нових рисах жанрології: поява новотворів (пісні-хроніки), розширення тематики у пісенній творчості, монострофах, народній прозі. Обережно натякається на ознаках «публіцистичності», «економії слова», які не зовсім добре вписувалися у фольклорний канон (стаття «Особливості системи жанрів радянського фольклору», 1980). Основна наукова тема — український вертеп як явище народної культури й один з видів фольклорного театру. Автор присвятив йому монографію «Український народний вертеп» (1987). Особливу увагу приділено висвітленню походження жанру та історичного розвитку. З'ясовується термін «вертеп»: ґенезис, приналежність, природа і специфіка дійства, класифікація. Простежується динаміка явища в історичному аспекті, аналізуються джерела, представлені творці та носії народної драми. Книга містить цінні додатки різних вертепів, їхньої архітектури. У статті «Український вертеп як явище народної художньої культури» (1996) розглядається народний вертеп «зсередини», що функціонує як традиційна система, яка залежить від творчих можливостей носіїв. Він містить вирішальну силу і красу, характеризує позитивну дію зовнішніх чинників. Про зв'язок фольклору з народною картиною, походження написів на ній ідеться у статті «Вертеп і "Козак Мамай"» (2000). Джерело цих написів — народна традиція (метафоричний образ пива, лицаря-запорожця, що б'ється з татарами, козака-бандуриста). В основі побудови монологу вертепного запорожця і розлогих написів на картинах закладений спільний принцип монтажу. Дослідник також розглядав український вертеп як синтез мистецтв, у якому важливе місце посів і музичний елемент («Музичний чинник у вертепі» (2003). У дійстві звучала як духовна пісня («Ти, вертепе, возвеселися», «Небом земля стала», «Прошу тебе, Царю»), так і світська («А в містечку Берестечку», «Ой під вишнею, під черешнею», «А я собі наймитина»). Характер музичного оформлення зумовлений особливостями місцевої традиції і можливостями виконавців. Окремий цикл дослідника становлять статті з історії української фольклористики, передусім про відомих сучасників А. Іваницького, І. Хланту, С. Шевчука, у яких розкрив їхній життєвий і творчий шлях.

Пр.: Застольні пісні / упоряд. Й. Федас. К., 1971. 143 с.; Особливості системи жанрів радянського фольклору // НТЕ. 1980. № 1. С. 21—25; Український народний вертеп (у дослідженнях XIX—XX ст.) К., 1987. 184 с.; Український вертеп як явище народної художньої культури // Народознавство. 1996. № 4. 28—29. С. 9—10; Вертеп і «Козак Мамай» // Етнічна історія народів Європи. 2000. Вип. 4. С. 13—16; Музичний чинник у вертепі // Матеріали до українського мистецтвознавства. К., 2003. Вип. 2. С. 294—298.

ШУМАДА Наталія Сергіївна (17.06.1926, с. Ладан Прилуцького р-ну Чернігівської обл. — 5.11.2013, Київ) — фольклорист, педагог, мистецтвознавець, перекладач. Кандидат філологічних наук (1963), доктор філолологічних наук (1984), професор (1993). Юність провела у Кам'янці-Подільському. Навчалася у Київському ун-ті ім. Т. Шевченка на філологічному ф-ті (1945—1949). Учителювала в Ірпіні (1949—1952), Києві (1952—1957), редактор видавництва «Дитвидав» УРСР (1957—1958). 1959—1961 — аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. 1961—1965 — молодший науковий співробітник відділу фольклору ІМФЕ АН УРСР, 1965—1967 — старший науковий співробітник. Упродовж 1967—1974 — завідувач відділу рукописних фондів ІМФЕ. 1986—2007 — провідний науковий співробітник відділу мистецтвознавства та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ. Паралельно викладала в Київському національному ун-ті ім. Т. Шевченка, Інституті театрального мисте-

цтва ім. І. Карпенка-Карого, Благоєвградському унті (Болгарія) та ін. За внесок у болгаристику нагороджена орденом Кирила і Мефодія, за заслуги в українській фольклористиці — медаллю «1500 р. Києва», Почесними грамотами Президії НАН України та Посольства Болгарії в Україні. Ш. — автор понад 200 наукових праць, присвячених проблемам українського, болгарського фольклору, міжслов'янських фольклористичних взаємин, історії фольклористики. Значний резонанс у наукових колах України і Болгарії зробила перша монографія «Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки: (Період болгарського відродження)» (1963). На широкій джерельній базі висвітлено історіографічні питання двох національних культур. Автор розглянула наукові контакти у хронологічному плані — перша половина XIX ст. («Становлення українсько-болгарських фольклористичних зв'язків») та 50—70 рр. XIX ст. («Розвиток українсько-болгарських фольклористичних зв'язків»). Ця тема поглиблювалась у багатьох статтях: «Фольклористична діяльність М. С. Дринова» (1964), «Сторінки українсько-болгарського фольклористичного спілкування» (1970), «Наукові успіхи болгарських фольклористів» (1973), «Болгарські фольклористи першої половини XIX ст. в Одесі» (1977) та ін. Ш. опублікувала фольклорні збірки у записах письменників, скажімо, «Народні пісні в записах Степана Руданського» (1972). Тут вміщено понад 300 високопоетичних творів. Уперше опубліковано рукописні матеріали поета, які тривалий час вважалися втраченими. Це переважно варіанти народних пісень різних жанрів. Особливий інтерес представляють пісні з «Подольського весілля». Родинно-побутовий цикл становлять пісні про залицяння («Ой чия то пшениченька», «Ой не спиться, не дремлеться»), нещасливе кохання («Ой за горою, за долиною», «Болить мене головонька»), родинне життя («Ой за гайом, гайом», «Зелена діброво, скажи мені слово»). Є серед них балади про Гриця, сербина; історичні пісні про Саву Чалого, Кармалюка та ін. З-поміж соціально-побутових виділяються козацькі пісні («Козак од'їжджає», «Їхав козак за Дунай», «Їде козак на Вкраїну»), рекрутські та солдатські («Ой крикнули орли», «Зажурилася гора»), чумацькі («Пішов Мусій да в Крим по сіль»). Є в збірнику і жартівливі пісні («Ой купила мати корову», «Я ж не топила», «Журилася попадя»). Ш. упорядкувала також «Народні пісні в записах Петра Козланюка» (1978). У виданні представлено лише перший зошит із великого «Збірника народних пісень Покуття» (решта пропали під час Другої світової війни). Вже навіть цей перший зошит становить наукову цінність,



де містяться переважно обрядові пісні та коломийки. Обрядові пісні репрезентовані веснянками («Дівчаточка-вороб'ята», «Гей до мене, хлопці, з гаю»); весільними («Таке нам ся молоденька», «Та крутоє деревечко», «Прийшла молода з села»). Коломийки відтворюють різні сфери родинно-побутового та соціально-побутового життя. Ш. зробила наступний крок, дослідивши сучасний стан пісенних жанрів слов'янських народів, матеріалізувавши його у фундаментальній монографії «Сучасна пісенність слов'янських народів» (1981). У ній простежуються процеси творення, побутування та функції сучасного пісенного фольклору слов'янських етносів («Фольклор у системі соціалістичної культури»). Досліджуються взаємозв'язки народної творчості з професіональною літературою і художньою самодіяльністю («Критерії сучасності й фольклорності слов'янських пісень»). Дається характеристика теперішнього стану розвитку різних жанрів народної пісенності, а також аналізується її поетика («Жанрова структура і особливості поетики сучасної слов'янської пісенності»). Вагомим виявилося академічне видання «Коломийок» (1969), у якому опубліковано 4814 одиниць жанру. Крім надрукованих раніше, до нього включено чимало зразків з архівних фондів. З родинно-побутових коломийок виділяються варіанти про рідний край («Гори наші, гаї наші, файна полонино»), населення («Та не тото гуцул, що погуцулився»), одяг («Убралася дівчинонька, як пишна косиця»), а також про щасливе кохання, незгоди в коханні, одруження та родинне життя. У соціально-побутових

коломийках ідеться про панщину («Ой паночку, лахманочку»), жовнірів («Ой на горі жито, там жовніра вбито»), про еміграцію («Ой Америко, чужино, яка ти зрадлива»). Незначну частину становлять так звані «радянські коломийки». Є й інші варіанти цього однойменного видання — «Коломийки» (1973), «Коломийки» (1977). Ш. — упорядник науково-популярних збірок, зокрема «Веснянки» (1984). Сюди увійшли кращі українські обрядові пісні, які прославляють весну, працю, красу життя, любов — «Ой весна, весна, днем красна», «Ой виходьте на вулицю», «А в кривого танця», «У довгої лози» та ін. Ш. уклала для молодих читачів антологічне видання українського фольклору «Закувала зозуленька» (1989). Упорядкування здійснено за жанрово-тематичним принципом, до уваги бралася хронологія та поширення творів того чи іншого жанру. Спочатку подано зразки найдавнішої обрядової лірики (календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні за циклами). Далі — твори епічних жанрів: думи, історичні пісні, пісні-хроніки, балади. Необрядова лірика вміщена у двох розділах: родинно-побутові та соціально-побутові пісні. Кожен з цих розділів складається з окремих жанрово-тематичних груп: пісні про кохання, про родинне життя, колискові, жартівливі; пісні козацькі, кріпацькі, чумацькі, рекрутські та солдатські, бурлацькі, наймитські та заробітчанські. Малі пісенні жанри представлено найбільш поширеним в Україні жанром коломийок. Ш. — активний доповідач на різних представницьких форумах — Міжнародні конгреси болгаристів, Міжнародні з'їзди славістів, засідань Міжнародної комісії з вивчення культури і побуту населення Карпат і Балкан (МКККБ), конгресах Міжнародного товариства дослідників етнології та фольклору (SIEF).

Пр.: Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки: (Період болгарського відродження). К., 1963. 164 с.; Сучасна пісенність слов'янських народів. К., 1981. 263 с.; Коломийки. К., 1969. 603 с.; Народні пісні в записах Степана Руданського. К., 1972. 292 с.; Народні пісні в записах Петра Козланюка. К., 1978. 110 с.; Веснянки. К., 1984. 110 с.; Закувала зозуленька. К., 1989. 606 с.

Літ.: *Вахніна Л.* Корифей української фольклористики. До 80-річчя від дня народження Наталі Шумади // НТЕ. 2006. № 2. С. 99—100; *Горбань І.* Шумада Наталя // Мала енциклопедія українського народознавства. Львів, 2007. С. 825—826; *Дмитренко М.* Наталія Шумада // Народознавство. 2006. № 72—73. С. 1—2; Наталія Сергіївна Шумада: бібліографічний покажчик праць (1960—2010) / упоряд. М. Дмитренко, Л. Вахніна. К., 2010. 56 с.

Vasyl Sokil

IMPRINTED ON THE MEMORY

The article has presented memorial notes dedicated to five extraordinary persons gone to Eternity during 2013. Their deceases have appeared to be great loss for Ukrainian folklore studies. Profiles have been compiled of Hryhorii Demyan , representative of historical school, unsurpassed collector, researcher in insurgent thematics; Natalia Shumada, classicist in Ukrainian and Bulgarian studies, representative of Kyivan school; Stepan Myshanych, spokesman of aesthetical direction in ethnology, source scholar, encyclopedic expert, Yosyp Fedas, connoisseur of Ukrainian vertep, puppet show of the Nativity; Oleh Pavlov, adherent of psychological flow in Ukrainian folklore studies.

Keywords: Ukrainian folklore studies, researcher, collector, scholar of Bulgarian issues, aesthetical direction, psychological flow.

Васыль Сокил

ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ В ПАМЯТИ

Представлены памятные статьи о пяти незаурядных личностях, отошедших в вечность в 2013 году. Это большие утраты украинской фольклористики. Речь идет о Григории Демьяне — представителе исторической школы, непревзойденном собирателе, исследователе повстанческой тематики; Наталье Шумаде — классическом украинисте и болгаристе, репрезентанте киевской школы; Степане Мишаниче — выразителе эстетического направления в народоведении, источниковеде, энциклопедисте; Иосифе Федасе — знатоке украинского вертепа; Олеге Павлове — стороннике психологического течения в украинской фольклористике.

Ключевые слова: украинская фольклористика, исследователь, собиратель, болгарист, эстетическое направление, психологическое течение.



Роман КИРЧІВ

НАЙТЕПЛІШІ СПОГАДИ ПРО НАТАЛІЮ СЕРГІЇВНУ ШУМАДУ

В українську славістику ми зі Світлої пам'яті Наталією Шумадою прийшли майже одночасно. На початку 60-х років минулого століття з'явилися наші перші праці на цьому полі. Її — з розпрацювання українсько-болгарських фольклорних зв'язків, мої — з українсько-польських літературно-фольклорних взаємин.

То був час, коли молода українська радянська фольклористична славістика після тривалого фактичного небуття робила свої перші кроки. Ми — також її початкуючі адепти — тягнулись до себе, до зустрічей, обміну думками, працями, інформацією. Дуже гарною площадкою для цього були започатковані в той час періодичні республіканські славістичні наукові конференції, що почергово проводилися в різних вузівських містах України.

На одній з таких перших конференцій і відбулося наше особисте знайомство з Наталією Шумадою. А незабаром нас звела і спільна робота над доповіддю «Український фольклор у слов'янських літературах» на П'ятий міжнародний з'їзд славістів у Софії 1963 року.

Текст доповіді складався з кількох частин, їх писали окремі автори: Олексій Дей — український фольклор у російській літературі, Роман Кирчів — про зв'язки польської літератури з українською народною словесністю, український учений з Чехословаччини Орест Зілинський — про звертання чеських письменників до фольклору українців, Наталія Шумада — про спілкування болгарських літераторів і вчених з усною словесними надбаннями українського народу. Загальний погляд на проблему літературно-фольклорних зв'язків і творчих письменницьких звертань до іноетнічної усної народної словесності стисло виклав О. Дей у вступній частині. Він же був відповідальний за підготовку цілості тексту доповіді. Але її монтаж доручив Н. Шумаді.

Це було непросте завдання, оскільки запропоновані авторські частини треба було зібрати в щось єдине. До того ж, вмістити великий фактичний матеріал в обмежений за обсягом стандарт колективної доповіді (брошуру 60—70 с. з кінцевим англомовним резюме). Пам'ятаю (я тоді працював у відділі літератури Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові), Наталія Сергіївна часто дзвонила мені по службовому телефону для узгодження певних місць тексту. Врешті, зібрались в Києві, щоб його разом перечитати перед друком. Зміст доповіді — широка заангажованість українського фольклору у



слов'янських літературах — став несподівано приємним відкриттям для нас, самих авторів.

Поїхати на з'їзд до Болгарії я не зміг, але О. Дей, Наталія Сергіївна там були. Отож відразу після повернення до Києва вона написала мені обширного листа з повідомленням про позитивне сприйняття нашої доповіді і деякими іншими відомостями зі з'їзду. Того ж року вона тішилася своїм первістком — монографією «Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки. Період болгарського Відродження» (К. : Вид-во АН УРСР, 1963. — 164 с.).

Подальше наше спілкування базувалося на обміні враженнями про виконувані наукові проекти, нові публікації, на спорадичних зустрічах у Києві, Львові, на конференціях, спеціалізованих радах із захисту кандидатських і докторських дисертацій тощо. Ми не завжди могли відкрито говорити про все, що діялося в науці і взагалі навколо нас, але досить добре розуміли себе і допомагали собі чим і як могли.

Тривалий час Наталія Сергіївна займалася дослідженням коломийок. Проводила польові дослідження в Карпатах, із захопленням розповідала про цей край і його людей, від яких черпала нові записи коломийок і відомості про їхнє творення і побутування. Опублікувала низку дослідницьких розвідок, присвячених цьому жанрові української народної пісенності. Врешті, порадувала нашу фольклористику об'ємним томом «Коломийок», виданим у багатотомній серії «Українська народна творчість» Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР (К. : Наукова думка, 1969. — 603 с.)

Це видання стало подією і досі за багатством матеріалу, його систематикою, рівнем наукового опрацювання залишається найкращим після відомого тритомника Володимира Гнатюка «Коломийки» (Львів : Наукове Товариство ім. Шевченка, 1905—1907).

У пам'яті зринає і чимало інших праць вченої — монографічних студій, збірників, антологій, статей, поява яких приносила якісь нові відкриття, факти, насвітлення з болгаристики, історії української і слов'янської фольклористики, спостереження і судження з новочасного життя і функціонування усної народної творчості, процесів і змін, що відбуваються у цій сфері. Її дослідницьке слово було цікавим, викликало довіру, оскільки вчена завжди була глибоко зануреною, професійно заангажованою в те, про що писала.

Зокрема, широкий відгук у фольклористичному середовищі — українському і зарубіжному — викликала монографія Наталії Сергіївни «Сучасна пісенність слов'янських народів» (К. : Наукова думка, 1981. — 263 с.), яка стала основою для здобуття її авторкою в 1984 р. докторського наукового ступеня.

Поряд з тим значущим, що зробила вона в науці, істотними були і її громадянська постава, чесність, людська гідність, відкритість і доброзичливість. Зберегти в собі ці якості в колишніх підрадянських умовах було непросто і нелегко. А саме на них основувалося тоді те, що не давало загубитися людині в мороці казенного повсякдення, що зближало, гуртувало, допомагало.

Згадую тривожний час захисту моєї докторської дисертації в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського у грудні 1980 року. Праця політично проскрибованого дисертанта проходила наукову апробацію на відділі слов'янської фольклористики Інституту. Наталія Шумада і її колеги Вікторія Юзвенко, Михайло Гайдай, Василь Скрипка та інші дружно підтримали роботу і рекомендували її до захисту. Діяльно підтримали дисертанта і тоді, коли захист під тиском «доброзичливців» був на межі відміни.

Отож, згадую про Наталію Шумаду та її названих і неназваних колег з почуттям сердечної вдячності за плідну працю на науковій ниві, за чесність, доброту і приязнь, за все те, що належить до потенціалу Добра, Правди, Справедливості, до житейських слідів, якими людина забезпечує собі право на світлу Пам'ять у нащадків.



Оксана КУЗЬМЕНКО

«ЗОЗУЛЕНЬКО РЯБЕНЬКА, ПТАШЕЧКО МАЛЕНЬКА! ЗАКУЙ МЕНІ ПО ЗВИЧАЮ...», АБО ПРО ЩО ВІЩУЄ ЗОЗУЛЯ?

Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: Зозуля / Надія Пастух. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2013. — 221 с.

Образно-символічна система фольклору — одна з концептуальних підвалин, яка відображає стійкість національної культури та її універсалій. Вона уособлює цінності, які притаманні не тільки суб'єктам — носіям фольклорної традиції, але які водночас є виявом успадкованих архаїчних фундаментальних смислів, які можуть то посилюватися, то послаблюватися залежно від культурно-історичної доби та її онтологічних настанов. Декодування частини з цих смислів (у певних символічних підсистемах), що оприявнюються в обрядових текстах та віруваннях, складає предметне поле дослідження кандидата філологічних наук, старшого наукового співробітника відділу фольклористики Інститут народознавства НАН України Надії Пастух.

Авторка здійснила комплексне дослідження одного з найбільш яскравих фольклорних символів, який є образною константою у текстах багатьох жанрів світової народнопоетичної творчості. Її багаторічна науково-пошукова робота у цій царині нарешті втілилася у книзі, актуальність якої є незаперечна, оскільки в ній уперше у вітчизняній фольклористиці всебічно проаналізовано генезис образу ЗОЗУЛІ — одного зі «стрижневих тваринних символів українського фольклору» (с. 5). Аналітична схема дослідження на основі бестіарію як системи символів цього зооперсонажу, в якому синтезовані міфологічні та художньо-естетичні рівні, дала змогу Н. Пастух заглибитися у механізми переходу від міфологічної свідомості до критичнореалістичного мислення із його вторинною семантизацією. У цьому монографія є достойною відповіддю на критичні закиди в тому, що «сучасна фольклористика менше переймається питаннями про реальні або міфологічні прообрази персонажів, зосереджуючись передовсім на їхніх функціях» [4]. Відповідно до мети і поставлених завдань авторка дослідження сформувала структуру монографії, що складається із вступу, двох об'ємних і логічно взаємообумовлених розділів, висновків та списку використаної літератури.

Перша частина дослідження ***«Символіка тварин в українському фольклорі: специфіка образної системи»*** здійснена у двох аспектах: історіографічному та методологічному. Спершу автор критично оцінила сильні і слабкі сторони у вивченні доволі складного питання теорії фольклорного образу-символу. Відзначимо її ґрунтовне студію-

вання праць XIX ст. (І. Вагилевича, М. Костомарова, О. Потебні, Д. Лепкого, М. Сумцова, Е. Маєвського та ін.), висвітлення обширної спеціальної літератури XX ст., що включає найновіші монографії останніх десятиліть, головно праці російських дослідників О. Гури («Символика животных в славянской народной традиции» (1997), О. Бєлової («Славянский бестиарий. Словарь названий и символики» (2001)), а також енциклопедичних статей з академічних видань наукових осередків Білорусі, Польщі та ін. На нашу думку, їх варто було б посилити теоретичними напрацюваннями українських учених О. Киченка («Словесний образ і художня свідомість у фольклорі» у кн. : *Киченко О.* Фольклор як художня система (проблеми теорії). — Дрогобич : Каменяр, 2002. — С. 86—145), Л. Копаниці («Міф і ритуал як типи свідомості та невід'ємні коди культури» у кн. : *Копаниця Л.М.* Поетичний текст в усній і книжній традиції: Питання поетики і художньої семантики. — К. : Видавничо-поліграф. центр «Київський університет», 2010. — С. 31—44), М. Дмитренка (*Дмитренко М.К.* Теорія образу та символу / Олександр Потебня як фольклорист : монографія. — К. : Сталь, 2012. — С. 113—162), які стосуються особливостей кореляції логіки первісного мислення і творення фольклорного образу.

У першому підрозділі «*Тварини у контексті фольклорної традиції*» викладено основні засади методики та методології наукового дослідження морфології міфопоетичного образу тварини, який, як зауважує авторка, «складається не з номеклатури рис і особливостей, а творить складну систему взаємопов'язаних і взаємозумовлених моментів характеристики» (с. 29). У вступній частині дослідниця часто апелює до теоретичних міркувань Олександра Гури, обирає його схему опису зоообразу. Водночас, опираючись на автентичний український матеріал, вона робить і власні оригінальні спостереження та формулює висновки, зокрема серед гібридних видів диких тварин виділяє астральнозооморфну іпостась.

Варто відзначити індивідуальне бачення та продуктивні аналітичні знахідки Надії Пастух у детальній розробці комплексного «портрета» образусимволу в другому підрозділі «*Поетика тваринного-образу символу*» за виробленим чітким планом: 1) зовнішність; 2) мова; 3) рух у просторі і часі; 4) «соціальний» статус; 5) ономасіологічна емпірика; 6) семантико-функціональні еквіваленти. У цій частині роботи авторка порушує актуальні проблемні питання та вирішує їх у руслі сучасного фольклористичного дискурсу. Одним із генеральних напрямків є новаторське прочитання базових понятійних символів, що зберігають «генетичну пам'ять» сакралізованих першооснов» (Л. Копаниця), зокрема привертає увагу спосіб вияснення питання культу тварин у їх пов'язаності з витоками культів рослин, астральних тіл, порід, мінералів, чисел. Важливими є селекція найбільш значущих з найчастіше уживаних в українському фольклорі символів та виявлення закономірностей, як, скажімо, одна з таких: коли «в межах певної кодової системи існує реалія, якій притаманна факультативна, так би мовити, «зайва» ознака, загалом не характерна усій групі, то інтерес до носія цієї риси у фольклорі відчутно зростає», що веде до ключової позиції в ієрархії (с. 18). Слушними вважаємо низку тез про чинники народження культу тварин, «що не постав лише через промисловий інтерес давніх мисливців» (с. 21), про генезис образів, які походять з єдиного комплексу міфологічних уявлень, наприклад, образ жінки-гадина та людини, що опанувала «мову природи» (с. 51), про соціальну стратифікацію образів, про шлях перетворення тварини з суб'єкта космогонії в об'єкт, що відображає різнорідні форми мислення, а також аналіз типово фольклорних явищ перетворень-метаморфоз, що вибудовуються у ланцюг, який «часто виявляє парадигму семантично зближених тваринних образів» (с. 75). Менше, на жаль, уваги приділено параграфу, де мова йде про народне називання тварин, що, зрештою, вмотивовано спеціалізацією не лінгвістичного, а суто фольклористичного дослідження, у якому стверджується важливий постулат: «ім'я тварини — це міф» (с. 76).

Друга частина монографії під назвою ***«Семантика образу зозулі у фольклорному тексті»*** подає барвистий портрет найбільш задіяного орнітоморфного образу на основі семантикофункціонального аналізу текстів української усної словесної поетичної традиції. Автор охопила увагою значний матеріал, узятий не тільки з давніх збірок обрядового фольклору (весільні пісні, ко-

лядки, гаївки, петрівчані та жниварські пісні, голосіння), але, що особливо цінно, з новочасних фольклорно-етнографічних матеріалів, більша частина яких, це варто відзначити, походить із власних польових записів авторки (баладні пісні, етіологічні легенди, вірування тощо), проведених на Західному Поліссі, Волині, Поділлі, Бойківщині упродовж 2000—2008 років.

У цьому обширному розділі міфопоетичний і символічний образи зозулі проскановано у двох рівнях. На *вербальному* рівні проведено філологічний аналіз відповідних сюжетотворчих мотивів (позичання крил, метаморфоза дочки-пташки, зозулина сльоза та ін.), мікроаналіз поетики постійних епітетів, предикативних конструкцій у складі формульних виразів тощо. На рівні *акціональному* автор синтезує фонові знання про явище руху, біології птахи-зозулі і її сородичів, про поняття сім'ї тощо). Загалом варто відзначити, що без такого двовекторного підходу із представленням широкого загальнослов'янського контексту (авторка наводить паралелі з російського, білоруського, сербського, польського фольклорів) предметно і доказово витлумачити символічне значення образу як універсального стереотипу культури та виявити його суто українські ментальні риси («образ із високим ступенем індивідуалізації») було б неможливо. Не тільки цікавими, але й доказово аргументованими вважаємо думки авторки про генезис і розвиток фольклорних конструкцій із образом зозулі, де відбувається часова зміна конотацій, про вироблення певних поетичних канонів (наприклад, в голосіннях наявність пари постійних символів *зозулька — соловейко*), про актуалізацію міфологеми близнят у семантичній реконструкції символічних пар (*вуж — зозуля*). Слід відзначити авторське трактування ключових образних параметрів та ознак фольклорного символу зозулі, серед яких виділено такі: амбівалентність, когерентність, ізоморфність (до *соловія, одуда*), протиставність (до *галки, ворони*). Усе це підкріплено уважним і проникливим заглибленням в етнографічні реалії, в етимологію й семантику лексем, у прагматику фольклорного тексту, його міфоритуальну основу. Скажімо, продуктивною вважаємо думку про генетичний зв'язок *соловія* зі *змієм*, що підтверджується прикладами із давніх билин (с. 171).

На доброму фаховому рівні написаний підрозділ «*Семантико-функціональні еквіваленти образу*», присвячений аналізу контекстуальних «партнерів» зозулі серед інших орнітоморфних символів (ластівка, чайка, ворон, яструб) та дендронімічних образів (береза, тополя, верба, рожа). Ця ретельно виписана частина монографії наповнена інформативною конкретикою, аналітичною базою та багатим, уважно дібраним ілюстративним матеріалом, який демонструє високий естетичний регістр та потенційні можливості української народної творчості. Слід відзначити також вільне орієнтування авторки у масиві фольклорних текстів XIX—XXI ст., записаних в різних етнорегіонах України, що дозволило їй з особливою увагою до численних змістових нюансів всесторонньо розкрити семантику образу зозулі (як знаки межі, переходу; як символ смерті, горя, сирітства, вдівства, самотності, туги тощо).

Проте, варто визнати, що дещо скупо опрацьовано останній параграф «*Образ зозулі в українських народних піснях: сьогочасна рецепція*». У ньому, зокрема, йде мова про клішованість образу зозулі в таких жанрах як пісні-хроніки та коломийки. Досліджуючи свого часу мовностилістичні особливості коломийок [5], ми дійшли до висновку, що популярна предикативна формула *кувала зозуля*, яка характерна для багатьох пісенних мініатюр, несе певне узагальнене значення «повідомлення новини» та може відображати виразну любовно-шлюбну семантику, наприклад:

Закувала зозуленька на зеленім бучку,
Казав любко, що ми купить золоту обручку.

У сучасних коломийках теж можна натрапити на символічно марковане використання цього образу, що фігурує у формі поетичного паралелізму, порівняймо два тексти, один з яких записав наприкінці XIX ст. І. Франко:

Ой кувала зозуленька та й на штири гранки,
Болить мене головонька в вечер до коханки.

а другий — століття пізніше І. Сенько:
Закувала зозуленька в лузі на калині,
Мому любку нема пари на всій Верховині.

Таким чином, твердження авторки про формальне уживання образу зозулі, на нашу думку, є поспішним і дещо категоричним.

Звичайно, що не всі питання, порушені у монографії, висвітлено з однаковою повнотою, однак це

не применшує загального доброго враження про підготовлене видання, яке є зрілою науковою роботою у ділянці фольклорної символіки, написане живою мовою, із притаманним авторці поетичним хистом. Непоодинокі факти покликань на попередній доробок Надії Пастух з цієї тематики сучасних українських вчених, зокрема докторів наук [1; 2], переконують в продуктивності аналітичної лабораторії ученої та авторитетності зроблених нею висновків.

Треба сподіватися, що книга Надії Пастух «Символіка тварин в українському фольклорі. Зозуля» спонукатиме до продовження досліджень інших образно-символічних констант тваринного світу українського фольклору[1] та зумовить появу нових релевантних праць у ділянці вивчення багатств його невичерпної поетичної скарбниці.

[1] Такою, можна вважати дисертаційну роботу Оксани Левчук про образосимвол КІНЬ [3].

1. *Гарасим Я*. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору : монографія / Ярослав Гарасим. — Львів : Українські технології, 2010. — С. 134.
2. *Дмитренко М*. Символи українського фольклору : монографія / М. Дмитренко. — К. : УЦКД, 2011. — С. 14.
3. *Левчук О*. Колірний код фольклорного образу коня та його символічне значення в українській народній творчості / О. Левчук // Міфологія і фольклор. — 2009. — № 1 (2). — С. 29—36.
4. *Попович М*. Бути людиною / М. Попович. — К. : Києво-Могилянська академія, 2011. — С. 137.
5. *Саламаха О.М*. Мовні ритми коломийок / О.М. Саламаха // Культура слова. — 1993. — Вип. 44. — С. 66—68.



Нові видання

Роман ЯЦІВ

МАЛА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ЖИТТЯ НАДДНІСТРЯНСЬКОГО СЕЛА

В Інституті народознавства НАН України завершено роботу над комплексним історико-етнографічним дослідженням «Голешів в історії, культурі та людських долях», яке вийшло друком у видавництві ІН НАНУ за редакцією академіка НАНУ, проф. Степана Павлюка. Такого роду книга про одне село в різних тематично-смислових проекціях не так часто готується в академічних наукових інституціях. Та й сама ідея виникла поза головними тематичними планами. Ініціатором цього задуму став уродженець Голешева Федір Романович — знаний підприємець та громадсько-культурний діяч. Саме завдяки його наполегливості був розроблений загальний проспект видання, а потім сформований колектив авторів — відомих учених-народознавців, мовознавців, археологів, мистецтвознавців (серед них — Ярослав Тарас, Олег Шаблій, Раїса Захарчук-Чугай, Галина Стельмащук, Михайло Худаш, Василь Оприск, Ольга Харчишин, Василь Лаба та ін.). Багато енергії в зборі матеріалів віддала Анастасія Комарницька-Басараб — колишня вчителька, на сьогодні заслужена корінна мешканка села, краєзнавець і діячка місцевої «Просвіти». Разом зі своїм сином, редактором Іваном Басарабом, вона підготувала окремі розділи з новітньої історії Голешева, особливо періодів національно-визвольної боротьби та відновлення Державності України.

Зусиллями колективу авторів, а також дописувачів з числа мешканців, створено унікальний джерелознавчий і науковий том, який в перспективі поповнить літопис життя галичан в різні періоди національної історії. Видання збагачене численними світлинами, архівними матеріалами та родинними пам'ятками, які зберігаються в багатьох сучасних сім'ях. Окремі нариси присвячені географічному розташуванню села, археології, історії церкви, життя отців-парохів Г. Музички та І. Яціва, місцевої вчительки та відомої письменниці, знайомої І. Франка Євгенії Бохенської, сучасного підприємця Р. Кісіля та ін. В комплексі етнографічних, фольклористичних і мистецьких артефактів виявлено унікальність Голешева — села, що мальовничо розкинулося над Дністром — на загальному тлі традиційної культури України від минулого до сучасності.